سلسلۂ مطبوعات بزم اشاعت (شمارہ ۲)

اردو غزل ولیؔ تک

تاریخی و تنقیدی جائزہ و انتخاب کلام

مرتبہ

ڈاکٹر سیّد ظہیر الدّین مدنی

بزم اشاعت: اسمٰعیل یوسف کالج - جوگیشوری بمبئی ۶۰

(ب)

قیمت: چار روپے ۲۵ پیسے

ملنے کا پتہ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

پرنسس بلڈنگ بمبئی ۳

طابع و ناشر سید ظہیر الدین مدنی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو ورکس

۲۳۔ نور جی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ سے چھپوا کر بزم اشاعت اسمٰعیل یوسف

کالج جوگیشوری بمبئی نمبر ۶۰ سے شائع کیا

قدیم اردو غزل کے مطالعے کے سلسلے میں
"اردو غزل ولی تک" مفید اور مقبول ہوئی۔
بعض یونیورسٹیوں نے اسے اپنے اپنے
نصاب میں شامل کر لیا۔ تقریباً سال چھ مہینے
قبل اس کا پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا تھا اور اس
کی مانگ برابر جاری رہی۔ چنانچہ اس کی
دوسری اشاعت کا اہتمام ہوا اور اس کے
مرتب ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی صاحب نے
غور اور توجہ سے کام لیتے ہوئے ترمیمات
اور فرہنگ کے اضافہ کے ساتھ اسے دوبارہ
مرتب کیا اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتاب پہلے
سے کہیں زیادہ مفید مطلب ہو گئی ہے اور اس
لحاظ سے قدیم اردو غزل کے افہام و تفہیم کیلئے
ناگزیر کتاب بن گئی ہے۔

عالی جعفری

فہرست

دیباچہ

(طبع اوّل)

"اردو غزل ولی تک" بزم اشاعت کی تیسری کتاب ہے پہلی کتاب پروفیسر محمد ابراہیم صاحب ڈار مرحوم کے تین مضامین پر مشتمل ہے اس کا موضوع گجرات میں مسلمانوں کی آمد اور خلجیوں و سلاطین گجرات کے عہد میں علمی ادبی تحریکیں ہے یہ کتاب انگریزی زبان میں ہے اس سلسلہ کی دوسری کڑی تیسری جنگ پانی پت ۱۷۶۱ء کے ایک بیان سے متعلق ہے. کاشی راج نامی ایک شخص نے جنگ کے کئی سال بعد فارسی زبان میں اس جنگ کا بیان سپرد قلم کیا۔ یہ جنگ اس کا چشم دید واقعہ تھا اس بیان کا مخطوطہ رامپور نیشنل لائبریری میں محفوظ ہے. سال رواں کی ۱۴ر جنوری کو مہاراشٹر راجیہ میں اس جنگ کی دو سو سالہ برسی منائی گئی اس موقعہ پر کئی مضامین شائع کئے گئے اور "مہاراشٹر راجیہ ساہتیہ منڈل" کیجانب سے مرہٹی میں ایک کتاب بھی شائع کی گئی۔ بزم اشاعت نے بھی موقع کی مناسبت سے رامپور لائبریری کے مخطوطہ کو شائع کرنے کا فیصلہ کیا اور ۱۴ر جنوری کو کتابی صورت میں اسے منظر عام پر لایا گیا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ کالج کے صدر شعبۂ فارسی ڈاکٹر بہادر مانک جی گاڈے نے کیا اور صدر شعبۂ تاریخ پروفیسر مسز کلثوم پاریکھ نے اس پر ایک مختصر مقدمہ لکھا اور پیش لفظ مہاراشٹر کے ایک اردو نواز شری سیتو مادھو راؤ پگڑی جنرل ایڈیٹر

مہاراشٹرا ڈسٹرکٹ گزیٹر بورڈ مترجم "دیوان غالب" (مرہٹی) انے تحریر کیا ہے۔
یہ تحریر کرتے ہوئے مسرت ہوتی ہے کہ مہاراشٹرا راجیہ ساہتیہ منڈل کی جانب سے اس کتاب کی اشاعت پر پانچ سو روپیوں کی رقم بطور مالی امداد عنایت کی گئی ہے۔ اس حوصلہ افزائی کے لئے ہم حکومت اور ساہتیہ منڈل کے کارپردازوں کے شکرگزار ہیں۔ ہم جناب امتیاز علی صاحب عرشی اور جناب بیدار صاحب اسسٹنٹ لائبریرین رامپور کتب خانہ کا بھی شکریہ ادا کرتے ہیں

زیر بحث کتاب دور خسروی سے دور ولی تک اردو ادب میں ریختہ اور غزل کا تاریخی و تنقیدی جائزہ ہے پہلا باب ریختہ سے متعلق ہے جس میں ریختہ کی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے خسرو کا اردو کلام، ان کی موسیقی دانی، اصطلاح ریختہ وغیرہ تاریخ ادب اردو کے اہم مسائل ہیں۔ ان پر تلاش و تفتیش اور غور وخوض کی ضرورت ہے ان امور کے سلسلے میں اس کتاب میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس سے کسی قسم کا قطعی فیصلہ مقصود نہیں۔ تحریری شہادتوں کے پیش نظر محض نتائج درج کئے گئے ہیں۔ اگر ان مختلف فیہ مسائل پر اہل ذوق اظہار خیال کی زحمت گوارہ فرمائیں تو ادب کو ضرور فائدہ پہنچے گا۔ ریختوں سے متعلق گفتگو کرنے کے بعد دستیاب شدہ ریختے اکٹھا کر دیئے گئے ہیں۔ اگرچہ یہ ناکافی ہیں تاہم مجھے امید ہے کہ ریختہ کے تدریجی ارتقاء اور ادب میں اس کی ترویج و مقبولیت کا اندازہ کرنے میں دقت نہ ہوگی۔

دوسرا دور تاجداران دکن کی اردو نوازی و سرپرستی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے اردو غزل کو فارسی کے نمونے پر ڈھالنے کی

پرخلوص کوشش کی ہے۔ ان کی کاوشیں واقعی اردو ادب پر ایک بڑا احسان ہیں
ان بزرگوں کی زبان قدیم ہے جس کو سمجھنے میں دِقّت محسوس ہوتی ہے لیکن
جہاں تک ان کے خیالات کا تعلق ہے وہ جدید دور سے بہت قریب پائے جاتے
ہیں۔ اس دور کی تخلیقات کا مابعد کے اساتذہ کی تخلیقات سے تقابلی مطالعہ ایک
الگ موضوع ہے جو دلچسپی سے خالی نہیں۔ زبان کے قدیم ہونیکی وجہ سے حسب
ضرورت بعض مشکل اشعار کا مطلب بیان کر دیا گیا ہے۔ آخر میں ایک مختصر فرہنگ
بھی دی گئی ہے اور نمونے کے اشعار بھی بعض مقامات پر ضرورت سے زیادہ دیئے
گئے ہیں۔ تاکہ ان کی خدمات کا صحیح اندازہ لگانے میں دشواری نہ ہو۔

تیسرا دور ولی کے اجتہاد پر مشتمل ہے۔ ولی نے اردو ادب اور خصوصاً غزل
کے بارے میں جو اجتہاد برتا ہے اس سے اردو میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے اس دور
کا کلام ماضی کی کاوشوں کی نشان دہی اور مستقبل کے متعلق پیشین گوئی سے کم نہیں۔ ولی کے بعد
جنوب و شمال میں غزل کا چرچا عام ہوا اور ہر جگہ غزلگو پیدا ہو گئے۔ گجرات میں
عزلت، دکن میں سراج، داؤد وغیرہ اور دلی میں حاتم و آبرو وغیرہ نے کاروانِ
غزل کو آگے بڑھایا۔ یہی وہ زمانہ ہے جبکہ اردو ادب کا مرکز جنوب سے شمال میں
منتقل ہو گیا جہاں اردو زبان و ادب نے دن دونی ترقی کرنی شروع کر دی۔

اس موقع پر میں اپنے رفیق کار ڈاکٹر عالی جعفری اور ریسرچ اسکالر عزیزی
عبدالستار دلوی کا شکر گزار ہوں، جنھوں نے کتاب کے مرتب کرنے میں ہر ممکن
طریقہ پر ہاتھ بٹایا ہے۔

بمبئی ۱۲ مارچ ۱۹۶۱ء

سید ظہیر الدین مدنی

پہلا دور

اردو ادب اور اردو سماج میں غزل کا وہی درجہ ہے جو کسی بھرے پُرے گھر میں ایک البیلی دوشیزہ کا ہوتا ہے۔ اس کے چاہنے والوں میں بچے جوان، بوڑھے، عورت، مرد، رند، صوفی، اہل، نااہل سبھی ہیں۔ بعض اس کے اَلھڑ پن کے دلدادہ ہیں اور بعض اُس کی شوخیوں پر فریفتہ۔ بعضے اس کی متانت و رکھ رکھاؤ کے شیدائی ہیں اور بعضے اس کے تاؤ بھاؤ اور چاؤ چوچلے پر ناک بھنو بھی چڑھاتے ہیں۔ جوانوں کا اس سے عاشقانہ و رندانہ برتاؤ ہے اور بوڑھوں کا پیرانہ و پدرانہ۔

غزل ہمارے دلوں کی محرم راز ہے۔ یہ ہماری معلّم ہی نہیں رہبر بھی ہے بلکہ ہم سفر بھی۔ خوشیوں میں ہماری رفیق، اور غم و الم میں ہماری غمگسار بھی ہے۔ اِس کے دو بول کبھی ہماری مسرت کو دو آتشہ اور کبھی غم کو ہلکا کر دیتے ہیں۔ غزل انسانی قلب و نظر کی گہرائیوں سے اِتنی واقف ہے کہ بعض اوقات اس کے اشاروں، کنایوں کے ذریعے سے

ہم دوسرے دلوں کی ہی کیفیت معلوم نہیں کر لیتے بلکہ خود اپنے دل کے پوشیدہ و نامعلوم گوشوں سے بھی آگاہ ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح غزل ہماری سماجی تعلیم کا ایک دلکش و حسین مرقع ہے اس نے قوم اور تہذیب کا عروج و زوال دیکھا ہے۔ کئی دوروں سے اس کو گذرنے کا اتفاق ہوا ہے اور کئی دَور اس کے سامنے سے گذرے ہیں سماجی اُتار چڑھاؤ اور زمانے کے بدلتے ہوئے ہوئے رنگوں کی یہ بہترین آئینہ وار ہے۔ اسی لئے ہر دور کے مخصوص ذہن کا حقیقی نقش اس کے اندر موجود ہے۔

غزل فن و جمال کا ایک حسین پیکر ہے۔ خیال، زبان اور ہیئت کی ہم آہنگی سے اس میں حُسن پیدا ہوتا ہے۔ یہ ہم آہنگی جب جذبات سے ہمکنار ہوتی ہے تو بلا کا طوفان اٹھاتی ہے۔ انسان کا دل ادنیٰ اعلیٰ ہر قسم کے جذبات و احساسات کا مرکز ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض اُوپر ہوتے ہیں اور بعض نیچے دبے پڑے رہتے ہیں۔ شعر جن جذبات کا حامل ہوتا ہے (اور اگر اس میں فنّی رچاؤ بھی ہو تو) وہ سُننے والے کے انہی مخصوص جذبات کو متاثر کرتا ہے۔ اس پر انتشار، اختصار بے ربطی، نہ جانے کتنے الزام لگائے جاتے ہیں، مگر جس طرح زلف پریشاں گردش چشم کی سیمابیت اور غیر مربوط انداز تکلم کسی حسین کو حسین تر بنا دیتے ہیں۔ اسی طرح غزل کا انتشار، اختصار، رمز و کنایہ وغیرہ اس کے حسن میں نکھار پیدا کر دیتے ہیں۔ علم و فن موسیقی کے ہر زیر و بم میں فلسفۂ حیات و کائنات

کے راز پوشیدہ ہیں۔ یہ حیاتِ انسانی کے نازک ترین پہلوؤں سے ایسا گہرا تعلق رکھتے ہیں کہ انسانی زندگی کو بنانے سنوارنے کے لئے اس فن کو بھی دنیا میں اہم مقام حاصل ہے تاہم زندگی کا بننا اور بگڑنا اس کے صحیح اور غلط مصرف اور اس سے اچھے اور بُرے برتاؤ پر موقوف ہے۔ اسی طرح غزل کا بھی صحیح مصرف آدمی کو انسانیت کی ارفع و اعلیٰ منزلیں طے کرا سکتا ہے اور غلط استعمال قعرِ مذلّت میں ڈھکیل بھی سکتا ہے۔

جب غزل کے ایسے تمام پہلوؤں پر غور کیا جاتا ہے تو غزل صنعت گری نہیں بلکہ کیمیا گری ہو جاتی ہے۔ جہاں اکثر و بیشتر ایک آنچ کی کسر کا سوال پیدا ہوتا رہتا ہے۔ یہی وہ آنچ کی کسر ہے اور فن کی وہ کمی بیشی ہے جس کے پیشِ نظر ہم متغزلین کے درجے متعین کرتے ہیں۔

غرض غزل ایک ہمہ گیر صنفِ ادب ہے اور اس کی مقبولیت کا راز اسی ہمہ گیری میں مضمر ہے۔ اس میں آفاقیت و مقامیت علویت و سفلیت اور خود غرضی سے لے کر انسانی اخوت و ہمدردی سبھی کچھ پایا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ رندوں کی بزم میں رند، صوفیوں کے حلقے میں صوفی، فلسفیوں کے اجتماع میں فلسفی سیاست دالوں کے جمگھٹے میں سیاستداں ہے ہر ایک نے اپنے ذوق و مزاج کے مطابق اس سے کام لیا ہے۔ غزل کی یہ ہمہ گیری آجکل کی بات نہیں ہے بلکہ صدیوں کی انسانی کوشش و محنت کا نتیجہ ہے۔ اردو ادب میں غزل ادب کے تشکیلی دور سے پائی جاتی ہے، لہذا اس کی اولیں تربیت گاہ خانقاہ ٹھہری مگر کچھ مدّت بعد رند

اسے اڑا لے گئے جہاں یہ جمال ہم نشین سے متاثر ہوتی رہی، لیکن صوفیوں کے کہنے سننے پر پھر یہ خانقاہ میں داخل ہوگئی۔ آج کی صحبت میں اس کے عہدِ طفلی کے انہی دو تین ادوار کا تاریخی و تنقیدی جائزہ مقصود ہے۔

اردو کی ادبی تشکیل صوفیوں کے ہاتھوں ہوئی۔ اگرچہ مستقل تصانیف کا دور تو نویں صدی ہجری میں گجرات و دکن کے نفوسِ قدسیہ کی ادبی کاوشوں سے شروع ہوا لیکن ساتویں صدی ہی میں اس زبان کا خمیر تیار ہو چکا تھا بلکہ بول چال کی منزل سے آگے بڑھ کر ایوانِ ادب میں بھی جھلکیاں دکھانا شروع کر دیا تھا۔ اس ابتدائی دور کے جو کارنامے منظرِ عام پر آ چکے ہیں ان میں چند مقامی زبانوں میں ہیں، چند ایسے جن میں محض الفاظ کی ملاوٹ ہے اور بعض ایسے ہیں جن میں ابھرتی ہوئی زبانِ اردو کے آثار نمایاں ہیں۔ ان کارناموں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بزرگوں نے سب سے پہلے صنفِ مثنوی کو نوازا ہے اور اس طرح چھوٹی چھوٹی مثنویاں اور نظمیں لکھ کر زبان کو ادبی صورت بخشی ہے۔ مگر مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل بھی ریختہ کی شکل میں پہلو بہ پہلو دکھائی دیتی ہے بلکہ اس کا پہلا ادبی جلوہ ہی ریختہ کی صورت میں سامنے آیا ہے۔

فارسی میں لفظ ریختہ مختلف معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ لہٰذا محققین نے لفظ کے مختلف معنی و مطالب پختہ، ٹوٹا پھوٹا، ایجاد کرنا، بنانا، ڈھالنا، موزوں کرنا وغیرہ کے پیشِ نظر اردو کے نام ریختہ کی توجیہہ بیان کی ہے۔ حافظ محمود شیرانی صاحب نے اس موضوع پر عالمانہ اور مدلل مقالہ

لکھا ہے[1] اور ایجاد کرنا، بنانا، موزوں کرنا سے اس کی وجہ تسمیہ بیان کی ہے اور اس سلسلہ میں خواجہ علاؤالدین ثانی ۱۰۶۵ سنہ ھ کے بیانات پیش کئے گئے ہیں۔ بیانات یہ ہیں :۔

۱۔ "واصطلاح دیگر آں کہ ہر فارسی، کہ با مضمون خیال ہندوی مطابق باشد والفاظ ہر دو زبان را در یک تال و یک راگ ہر بست نمودہ باشد وانضمام واتصال دادہ سرایند آں را ریختہ گویند وایں ریختہ را در ہر پردہ می بندند و ذوق ولذتے افزوں می دہند"

۲۔ "فارسی اصطلاحی آں را نام نہند کہ یک بیت را با تانا تلی مقروں ساختہ بربست کنند"[2]

گویا ریختہ کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا ہے جس میں ہندی اور فارسی اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون، راگ اور تال کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے ترکیب دے دیئے جاتے تھے. مثال کے طور پر امیر خسرو کی وہ غزل بتائی جا سکتی ہے جس کا مطلع ہے کہ

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
چو تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اصطلاح، فارسی، کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ ایک بیت کو تانا تلی

۱۔ مقالات شیرانی ۲۔ مقالات شیرانی

سے ملایا جائے۔ اگر تانا تلی سے تانوٹ (تانا تانا توم) مراد ہے تو شیرانی صاحب کی دی ہوئی مثال میں تانوٹ نہیں ہے۔ خسرو کی قوالیوں، ترانوں وغیرہ میں تانا توم پایا جاتا۔ اس موقع پر خیال ہندوی کی بھی ایک مثال دیکھیے

اب سندیسا مجھ ہے شر کا — جب کب بھاگوں اننز ملے
بیر بیرم کے ہیڑے میرے — نینوں ما نہہ جو کنکر سلے
نس دن جاگے برہ ماری — نہ نیندا دیکھے نین پڑے
پلکیں میری آگ جلے کیوں — سپنے دیکھوں سو کھڑے
قول پیا تجھ آس لگی من — آس لگی تجھ پاس رہن
جب کا جھانسا نیں مجھ لایا — یک تل نہ مجھے ساس رہن
نہ کا بینیا مجھ کوں لاگا — لوگ دیوانی دیکھ ہنسیں
جگ کی ہانسیں کیا مجھ ہوئے — کہو سر یجن کہاں بسیں

خیال، ہندوی فراق و وصال کا ایک قسم کا تصور ہے۔ ہندی شاعری میں مختلف طریقوں سے اس کو پیش کیا گیا ہے۔

یقیناً یہ اصطلاح امیر خسرو کے اجتہاد کا نتیجہ ہے۔ خسرو علوم و فنون میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی میں تو آپ اپنی نظیر تھے۔ یہ جتنے بلند درجہ شاعر مانے جاتے ہیں اس سے کہیں زیادہ بلند درجہ موسیقی کے ماہر تھے۔ موسیقی میں انھیں زبردست موجد و مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ ہندوستان کے نامی گرامی موسیقی داں جب کبھی ان کا نام لیتے ہیں تو کان پکڑتے ہیں۔ خسرو کئی راگوں

سازوں، اور تال ٹھیکوں کے مُوجد ہیں۔ سازوں میں ستار اور ڈھولک انھیں کی جدت طبع کا نتیجہ ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ طبلہ بھی انھیں کی ایجاد ہے۔ طبلے میں ان سے سترہ[۱] تال منسوب پائے جاتے ہیں[۲]۔ راگ راگنی میں توان کے اجتہاد نے ہندوستانی موسیقی کو ایک نیا اور انوکھا ڈھنگ (طرز) عطا کیا اور انھوں نے راگ راگنیوں اور مختلف طرزوں کے لئے جو غنائیہ شاعری تخلیق کی اس سے شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا اگر کہا جائے کہ اسی سے ریختہ کی ابتدا ہوئی تو یہ خیال بھی حقیقت سے دور نہ ہو گا۔

خسرو کے عہد تک ہندی موسیقی میں دُھرپد (ایک طرز موسیقی) رائج تھا اور دوسری طرف کرناٹکی طرز موسیقی کا بھی چلن تھا۔ دُھرپد میں سُر کو مقدم سمجھا جاتا ہے بلکہ سُر کی صحیح ادائیگی پر ہی اس ڈھنگ کی اچھائی کا دار و مدار ہے۔ اس کے راگوں میں بندھے ہوئے جو بول یا گیت ہوتے ہیں وہ دیوتاؤں کی پرستش اور مناظر قدرت سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی زبان سنسکرت یا پراکرت ہے ایسی موسیقی اور اجنبی زبان و شاعری سے ایرانی مزاجوں، سخن سنجوں اور اہل دل والوں کا متاثر ہونا اور حظ اٹھانا مشکل تھا۔ خسرو نے اپنی اجتہادی صلاحیتوں

---

[۱] موسیقی نمبر آج کل [۲] بعض کا خیال ہے کہ خیال سلطان حسین شرقی والیٔ جون پور نے ایجاد کیا (آجکل مضمون از کوثر تسنیم)

سے ان مشکلات کا حل تلاش کر لیا۔ اور امیر نے جس نئے ڈھنگ کا آغاز کیا اس کو خیال استائی[1] کا طرز کہتے ہیں۔ یہ راگ راگنیوں سے تعلق رکھتا ہے خسرو نے ہندی راگ راگنی میں تصرف کیا اور نئے نئے راگ اور راگنیاں ایجاد کیں۔ ہندی راگوں میں ایرانی راگوں اور دھنوں کی آمیزش سے نئی نئی اور شگفتہ دھنیں اور راگ[2] بنائے۔ خیال استائی کے علاوہ ترانہ اور قوالی کا ڈھنگ بھی انہی کا مرہونِ منّت ہے۔ ترانہ ایک ایسا طرز ہے جس میں راگ یا راگنی کی شکل کو بولوں کے ذریعے بڑی سرعت سے واضح کیا جاتا ہے۔ جیسے دیرے تانا نا دیرے تادوم قوالی محتاجِ تعارف نہیں لیکن خسرو کے عہد میں یہ طرز دور جدید کے قوالی کے طرز سے مختلف تھا۔ غرض خسرو کے اجتہاد سے ہندوستانی فن موسیقی میں نئی راہیں کھُل گئیں اور اس میں شگفتگی پیدا ہو گئی۔ اسی کو جنوب کے مقابلہ میں شمالی ہند کی موسیقی کہتے ہیں۔ اس کی مقبولیت اور شگفتگی کا راز دراصل خسرو کی اجتہادی غنائیہ شاعری میں مضمر ہے۔ موسیقی میں سُر اور راگ وغیرہ اگر جسم ہیں تو شاعری اس قسم میں روح کا حکم رکھتی ہے اور ان دونوں کا اتحاد و اتصال ایک کرشمۂ حیات ہے۔

---

[1] بعض کا خیال ہے کہ خیال سلطان حسین شرقی والیٔ جونپور نے ایجاد کیا۔ (آج کل مضمون از کوثر تسنیم [2] موسیقی نمبر آجکل مضمون از سید نجیب الدین۔ ہماری موسیقی مضمون از سید عابد علی عابد اکتوبر ۳۷ء رسالہ نگار مضمون از غلام عبّاس۔

جہاں تک غنائیہ شاعری کا تعلق ہے، گمان غالب ہے کہ خسرو نے ہزاروں گیت لکھ کر راگوں میں سجلائے جن میں سے معدودے چند ہمارے سامنے ہیں۔ ان معدودے چند سے بھی خسرو کی جدّت طرازیوں کا پورا پورا اندازہ ہوجاتا ہے اور ان کی اجتہادی لیاقت کا لوہا ماننا پڑتا ہے۔ خسرو نے ایک جدت یہ دکھلائی کہ دیوتاؤں کی پرستش سے متعلق سنسکرت و پراکرت کے گیتوں اور بولوں کے مقابلہ میں مروجہ زبان میں حمد و نعت و منقبت کو سمویا۔ مثلاً بہار راگنی میں اُن کی ایک چیز ہے۔

حضرت خواجہ سنگ کھیلئے دھمال

بیش خواجہ تم بن ٹھن آئے۔ حضرت رسول صاحب جمال

حضرت خواجہ سنگ کھیلئے دھمال[1]

قلبانہ دھن میں ایک چیز ہے:۔

استھائی:۔ لقد صدق قولہ تعالےٰ۔ بھیجو درود و سلام

انترہ:۔ امیر خسرو بل بل جاویں حضرت نظام الدین کے دربار گاویں قلبانہ[2]

ترانے میں خسرو نے کئی چیزیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ترانے میں کوئی قول یا فقرہ یا ایک بیت کے ساتھ چند بول جیسے دیرے تانانا

---

[1] ہماری موسیقی صہ ۱۴۔ [2] نگار اکتوبر ۳۷ء

دیرے تا نوم وغیرہ ملا کر راگ کی شکل کو ایک طرف واضح کیا جاتا ہے۔ اور دوسری طرف بولوں سے کوئی خیال پیش کیا جاتا ہے۔ خسرو سے جو ترانے منسوب ہیں ان میں سے ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

درآ درآ در تنم در آجانِ من درآ درآ

بتنگ آمدہ ام چند انتظار کشم　　بیا بیا کہ ترا تنگ در کنار کشم[1]

قوالی قول سے مشتق ہے۔ قول رباعی کا بھی ایک نام[2] ہے۔ اس میں حدیث یا مقولہ ہوتا ہے جس کو ترانہ ہی کی ترکیب پر بعض اوقات بول بڑھا کر یا حدیث و مقولہ کے الفاظ کو بول کی صورت دیکر گیت مکمل کیا جاتا ہے۔ بول بڑھانے سے یہ مراد ہوتی ہے کہ راگ راگنی کی شکل مجروح نہ ہو اور موسیقی کے آداب و اصول بھی ملحوظ رہیں۔ مثلاً:۔

استھائی:۔ نی یا دِر دِر تا لالا لے حسن و نظام الدین اولیا۔

دیم دیم دِر دِر دِر دِر تلے تان تلے تنا نانا نانا نانا

انترہ:۔ فاینما تولو فثم وجہ اللہ۔ دِر تُم دِر توم تنا نانا[3] وغیرہ

ایک اور مثال دیکھیے

من کنت مولاہ فعلی مولاہ۔ دِر توم تانا نانا نانا۔ نانا نانا لے۔

الالی الالی اللی اللہ یا للے الالی یا للے من کنت مولاہ

فعلی مولاہ۔

---

[1] ہماری موسیقی ہہ　[2] نگار مضمون از غلام عباس صفحہ[3] آج کل مضمون از میکش۔

جس کا میں مولا ہوں اس کے علی مولا ہیں۔

خسرو کی ایسی قوالیاں مختلف راگوں میں پائی جاتی ہیں۔ جیسے بہار قوالی۔ باگیسری قوالی۔ سوہنی قوالی۔ رام کلی قوالی۔ بسنت قوالی وغیرہ۔

مختصر یہ کہ خسرو نے موسیقی کے فنی پہلو کی مناسبت سے اس کے ادبی پہلو میں بھی قابل قدر اضافہ کیا۔ جس کی وجہ سے غنائیہ شاعری میں وسعت پیدا ہو گئی۔ اگرچہ خسرو کی غنائیہ شاعری میں عربی و فارسی کی چیزیں ہیں اور مروجہ زبان میں بھی ایسی چیزیں ملتی ہیں مگر یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس ماہر فن نے اپنے عہد کی ادبی زبان میں عربی فارسی سے کہیں زیادہ کہا ہوگا جو آج ہماری دسترس سے باہر ہے اور خسرو یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ انہوں نے ہندی میں کلام یادگار چھوڑا ہے ان کا یہ فخر بیجا نہیں۔

خسرو نے اپنی ایک تصنیف "نہ سپہر" میں ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں ایک زبان زبان دہلوی ہے خسرو نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے تین زبانوں فارسی، ترکی اور ہندی میں شعر کہے ہیں اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خسرو نے ہندی یعنی برج میں تخلیقات یادگار چھوڑی ہیں وہ ہندی کلام یہی غنائیہ شاعری ہے جو موسیقی کے راگوں کے لئے گیت بول وغیرہ کی شکل میں ہے۔

خسرو نے علم موسیقی میں جو اجتہاد برتا اور علم و فن کی جو قابل قدر خدمت انجام دی اس سے ان کا مقصد مادی و ذہنی سرور و انبساط نہیں تھا بلکہ اس کو روحانی کیف و سرور کا ذریعہ بنانا مقصود تھا۔ جس

کی وجہ سے روح میں اتنی بالیدگی پیدا ہو کہ وہ عرش و کرسی کو چھوتی رہے اس سے قلب و روح پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے وہ اہل دل ہی جانتے ہیں لہذا موسیقی کو نظام تصوف میں خصوصاً خانوادۂ چشت میں اتنی اہمیت حاصل ہوگئی کہ سماع جزوِ نظام قرار دیا گیا۔ برگزیدہ صوفیا نے اسی وجہ سے علم موسیقی کو اپنایا اور اس میں قابل قدر اضافہ کیا۔ بہاءالدین ذکریا ملتانی ۶۶۶ھ اور بہاءالدین برناوی تو اس علم و فن میں طاق تھے ان لوگوں نے کئی راگ راگنیاں ایجاد کیں اور ان کے لئے بول باٹ لکھے۔ خواجہ گیسو دراز کے متعلق حوالہ ملتا ہے کہ آپ نے رام کلی اور ایسے دوسرے راگ راگنیوں کے لئے چیزیں تخلیق کی ہیں۔ بہاءالدین باجن بھی اس فن میں درک رکھتے تھے۔ تخلص باجن اس کا شاہد ہے جو باج = ساز سے بنایا گیا ہے۔

خسرو کے عہد میں ایک قسم کی نظم جکری کے نام سے بھی ملتی ہے یہ اصطلاح صوفیوں ہی کی ہے۔ جکر = ذکر سے لفظ جکری بنایا گیا ہے جکری موضوع و خیال کے اعتبار سے غزل ہے اور ہیئت کے اعتبار سے اس کو مثنوی کہا جائے گا۔ جکریاں برج اور کھڑی ہی میں لکھی گئی ہیں۔ سلطان الاولیا کی مجالسِ حال و قال میں جکریاں گائی جاتی تھیں۔ بہاءالدین برناوی اور شاہ ہاشم بیجاپوری ۱۰۵۹ھ نے بھی جکریاں تخلیق کی ہیں۔ گجرات کے ایک بزرگ قاضی محمود دریائی (بیرپوری) ۹۴۳ھ نے کافی تعداد میں جکریاں یادگار چھوڑی ہیں۔ جکری کی مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

آیو ری مجھ ملن کے کاج تجھ پر پیار میرا ہے آج
تپتی تھیں نت جیتی تھیں تجھ کارن بھی کھپتی تھیں
چھپا رہتا ہوں تجھ پاس کیوں نہ ملے توں راسکہ راس
محمود پرگٹ نہ کیجئیں پیار لوک جانے تو آنے کھار

(از مخطوطہ کلام قاضی محمود دریائی)

کہیو ہو چک میرے پیو ∴ بھوت دِنن کا الجا جیو
بادر کوپ گھٹا کر آوے ∴ تل دھارن کھنچی کھڑی کھجاوے
مور چکارے ہیں بن مانی ∴ پسو پنکی سب تیرے راتی
کئی کئی بھانتو بھاؤ دکھاتے

کہیو ہو چک میرے پیو ∴ بھوت دنن کا اُلجا جیو
بیر بہوٹی رنگ رت میرے ∴ بھور پیا گھر آؤ سویرے
کہیو ہو چک میرے پیو ∴ بھوت دِنن کا الجا جیو
نین ہمارے دن دن رووے ∴ میت بنا کیوں جنم کھووے
ہاشم جی سک ہووے تب دیکھ میتا جووے
کہیو ہو چک میرے پیو ∴ بھوت دِنن کا الجا جیو (جکری شاہ ہاشم)

تپتی = جلتی۔ کھپتی = گھلتی۔ پرگٹ کرنا = ظاہر کرنا۔ کھار = خار = حسد
چک = کچھ۔ بادر = بادل۔ کوپ = بہت۔ تل = ذرا۔ کھجانا = چڑانا۔ سک ہووے = ہو سکے۔
پسو پنکی = چرند پرند۔ راتی = چاہنے والے خوش۔ بھاؤ = نخرے ناز و ادا۔ رت = سرخ خون

معلوم ہوتا ہے کہ خسرو کے عہد میں صرف مخلوط زبان میں لکھی جانے والی غزل ہی کو ریختہ نہیں کہا جاتا تھا بلکہ ریختہ کی اصطلاح اس کے لغوی معنوں پختہ و سنگین، ڈھالنا، ایجاد کرنا، موزوں کرنا کے پیش نظر نیز موسیقی کے ایرانی و ہندوستانی طرزوں راگوں وغیرہ کے اختلاط و موزونیت کی بنا پر پہلے پہل تمام خسروی طرز موسیقی و غنائیہ شاعری کے لئے رواج پا گئی ہوگی یعنی قول، ترانہ، خیال، غزل وغیرہ سبھی کو ریختہ کہا جاتا ہوگا۔ بعد کے شعرا نے متصوفانہ خیالات و تصورات کو مخلوط زبان میں پیش کرنا شروع کیا اور ایسے کلام کو راگوں اور دھنوں میں بٹھلایا تو اس کلام کے لئے ریختہ کی اصطلاح مخصوص ہو گئی۔

مسلمان ہندوستان آئے اور اس کو اپنا وطن قرار دے دیا۔ رفتہ رفتہ غیریت کے پردے اٹھتے گئے۔ ہند کی اچھی باتوں کو بہ نظر استحسان دیکھنے لگے اور جن باتوں کی طرف طبیعت کا میلان پایا ان باتوں کو ان لوگوں نے ضرورتاً، رسماً، تہذیباً اپنانے میں پس و پیش نہیں کیا۔ زبانوں اور علم و ادب کے میدان میں ان کی فراخ دلی کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ مسلمانوں نے اس ملک کی علاقائی زبانیں اختیار کر لیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ زبانوں پر قدرت حاصل کر کے ہندوستانی زبانوں اور خصوصاً برج بھاشا کے ادب میں قابل قدر اضافہ کیا۔ صوفیا سے دوہے، چھند، چوپائیاں، گیت، موسیقی کے غنائیہ شاہکار یادگار ہیں۔ دوسری طرف ان لوگوں نے خسرو کی پیروی میں ہندی کے شعری اصناف میں فارسی ادب کے تصورات موضوعات اور روایات کو

ہندوستانی تصورات کے ساتھ کھپانا شروع کیا اس طرح ایک نیا ادبی تجربہ عمل میں آیا جس کا آغاز موسیقی اور غنائیہ شاعری میں خسرو کر چکے تھے۔ سعدی نے اس تجربے کی اس طرح وضاحت کی ہے۔

سعدی کہ گفتہ ریختہ دَر ریختہ دُر ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے

زبان وادب میں ریختہ کے نام سے یہ تجربہ امیر سے عالمگیر تک ہوتا رہا لیکن صنف کی حیثیت سے اس کو شمال میں کچھ زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ کیونکہ خواص کے شعری ذوق کے لئے فارسی میں شعری ادب موجود تھا۔ عوام کا ادبی و غنائی ذوق دوہوں، چھندوں، گیتوں وغیرہ سے تسکین پا لیتا تھا۔ دورِ عالمگیر میں ریختہ صرف تفنن طبع کے لئے کام میں لیا جاتا تھا۔ تاہم امیر سے عالمگیر تک صوفیوں اور سنتوں کے ہاں بہ اعتبار زبان اور بہ اعتبار صنف جو نمونے ملتے ہیں ان کے پیش نظر شمال میں ریختہ (بہ طرز خاص) کا دور امیر کبیر سے زٹل اٹل تک قرار دیا جا سکتا ہے۔

1700: 18 ولی کے عہد یعنی سترھویں صدی عیسوی کے اواخر اور اٹھارھویں صدی کے اوائل سے اردو غزل کا نیا دور شروع ہو چکا تھا۔ اس سے قبل کے دور میں دکن میں فارسی کے نہج پر غزل کا ایک صنف کی حیثیت سے وجود قائم تھا اور وہ لوگ اپنے کلام کو غزل ہی کہتے تھے مگر ولی نے اپنی تخلیقات کو ریختہ کہا ہے۔ اس میں ولی کا یہ مقصد معلوم ہوتا ہے کہ یا تو قدیم تصور و روایت یعنی متصوفانہ خیال کے پیش نظر یا شمالی ہند کے ریختہ سے کڑی سے

کرلی ملانے یا دکنی غزل کی زبان و موضوع سے ممیّز کرنے کے خیال سے اس
نے اپنی تخلیقات کو ریختہ کہا ہے۔ ایک جگہ ولی کہتا ہے:

دکھنی زبان میں شعر سب لوگاں کہے ہیں اے ولی
لیکن نہیں بولا ہے کئی یک شعر خوشتر زیں نمط

اپنی تخلیق کو ریختہ کہتا ہے۔

یہ ریختہ ولی کا جا کر اُسے سناؤ　　رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کے مانند

مگر بعض جگہ اس نے لفظ غزل بھی استعمال کیا ہے۔

میرے سخن میں فکر سوں کرائے ولی نگاہ　　ہر بیت مجھ غزل منیں ہے انتخاب کی
شاید غزل ولی کی لے جا اُسے سناوے　　اس واسطے بجا ہے مطرب سوں ساز کرناں

ولی کا شاگرد اشرف بھی غزل کا لفظ استعمال کرتا ہے۔

ولی نے یو غزل اشرف کرم سوں مجکوں بخشی ہے　　سو اپنے نام سوں اس کوں کیا جاری تکو پوچھو

سراج نے اپنی تخلیقات کو عموماً غزل ہی کہا ہے مگر ایک غزل میں
اس طرح لکھتے ہیں۔

جب کیا جز و پریشانِ سخن شیرازہ بند
تھے برس چوبیس میری عمر بے بنیاد کے
سال ہجری تھے ہزار و یکصد و پنجاہ و یک
واقفِ علمِ لدُنی صاحب ارشاد کے
اے سراج اس منتخب دیوان کے سب ریختے
جامۂ مژگانِ خوباں سیں ہیں لایق صاد کے

ولی کے بعد شمال میں غزل کے لئے اور بعد میں نظم اور زبان سب کے لئے لفظ ریختہ استعمال ہونے لگا

میر:
سر سبز ہند ہی میں نہیں کچھ یہ ریختہ
ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکن کے بیچ

سودا
کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی
سو یوں کہا میں کہ دانا ہنر لگا کہنے

قائم
قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکھنی تھی

جرأت:
کہہ غزل اور اس انداز کی جرأت اب تو
ریختہ جیسے کہ اگلی تری مشہور ہوئی

میر اثر:
ایک تو ریختہ ہے سہل زبان
دوسرے جبکہ ہو بشوخی بیاں

انیسویں صدی عیسوی میں زبان کے زبان اردوئے معلیٰ۔ اردوئے معلیٰ اور اردو نام ملتے ہیں جیسا کہ مصحفی نے کہا ہے۔

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے

مگر غالب بھی غزل کے لئے ریختہ کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

میر کے عہد میں غزل کو ریختہ کہا جاتا تھا شاید اس مناسبت سے غالب نے لفظ ریختہ استعمال کیا ہے۔

گمان غالب ہے کہ مسلمانوں کے عہد حکومت کے قبل ہی سے اہل ہند کے کان فارسی الفاظ سے تھوڑے بہت ضرور آشنا ہوں گے یہ مانوسیت خواہ سیاسی تجارتی تعلقات کی بنا پر ہو خواہ ہمسائیگی کی وجہ خواہ لسانیات کے خاندانی اثرات کے پیش نظر ہو مسلمانوں کے دور میں جب فارسی کے چلن نے زور پکڑا تو یہ مانوسیت بڑھتی گئی اور اہل ہند خصوصاً سادھو سنتوں نے فارسی کے بڑھتے ہوئے رواج کے پیش نظر اس زبان کو اپنانے میں تکلف نہیں کیا پانچسو سال کے عرصہ میں سنتوں کے ہاں بہ اعتبار زبان اور بہ اعتبار صنفِ نظم ریختہ کے کافی نمونے پائے جاتے ہیں۔[1] ان کی اس قسم کی تخلیقات کے مطالعہ سے اردو زبان کی ابتدائی کڑیوں اور نظم ریختہ کے ارتقائی مدارج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ سنتوں کا کلام دیوناگری رسم الخط میں ہے اور یہ بھگتی تحریک سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ لوگ نظام تصوف سے بھی متاثر تھے۔ جسٹس رانا ڈے اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ مہاراشٹر کے سنت اسلام سے اتنے متاثر تھے کہ سنت ایک ناتھ، تکا رام وغیرہ اردو نظم میں اظہار خیال کرتے تھے۔[2] سنت سنسکرت اور مقامی بولیوں سے زیادہ آگاہ تھے اس لئے

---

[1] جناب سہیل بخاری صاحب نے قدیم اردو کے عنوان سے رسالہ نقوش اور صحیفہ اپریل ۱۹۶۷ء میں سنتوں کے کلام پر مفصل مضمون لکھا ہے۔ [2] رائز آف دھی مراٹھا پاور صفحہ ۹۱۔ مرتبہ تلنگ

ان کے کلام کا ٹھاٹھ عموماً ہندی ہے مگر فارسی اور مخلوط زبان کی مقبولیت کی وجہ سے ان کے چھندوں، چوپائیوں، گیتوں وغیرہ میں فارسی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ فارسی بحریں بھی ان کے ہاں بار پا چکی تھیں اور ایسے کلام کو ہندی میں ریختہ کہا جاتا تھا۔ بہ اعتبار زبان ریختہ کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے

دنیا تج کر کھاک لگائی جا کر بیٹھا بَن موُں
کھیچری مُدرا بجراسن دھیان دھرت ہے من موں

(گیانیشور ۱۲۷۵ء)

ست گرو چیلے دونوں برابر ایک دساموں بھائی
ایک سے ایسے درسن پائے مہاراج مکتابائی

(مکتابائی گیانیشور کی بہن)

دکھیا دردوند آیا ؛ بہت پیاس جواب نہ پایا

(رام داس کبیر کے گرو بھائی)

رام کی میں دیوانی میرا درد نہ جانے کوئی
گھائل کی گت گھائل جانے جو گھائل ہوئے کوئی (میراں بائی)

درگہ محلاں ہتی گھوڑے چھوڑ ولایت دیس گئے
بیر پیگامبر سالک صادق چھوڑی دنیا تھا ئیں پئے (گرونانگ ۱۵۳۵ء)

کھاک = خاک. موں = میں. کھیچری مُدرا = منتر پڑھا ہوا یا بیاروں سے ملایا ہوا کان کا بالا جو سادھو پہنتے ہیں. بجراسن = مراقبہ کا ایک طریقہ۔ ایک دسا = ایک جیسے۔ بھائی = اچھا لگنا (بھانا)۔ ایک سے ایسے = ایک جیسے۔ دردوند = دردمند. گت = حالت

کالا منہ سنسار کا نیلے کیئے پاؤں

دادو تین طلاق دے بھاوی تیدھر جاؤں

(دادو دیال ۱۶۰۳ء

تلسی داس ۱۶۴۳ء

رگھو بیر رکھو میری لاج

سدا سدا میں شرن تمہاری ـ تم بڑے گریب نواج

تپت ادھارن درد تمہارا ـ شرونن سنی رو داج

ہوں تو تپت پرانن کھیئے ـ پار اتارو جھاج

پاپ اگھم کھنڈن دکھ بھنجن جناوے ـ یہی تمہارا کاج

تلسی داس پہ کرپا کریئے ـ بھکتی دیو آج (۱)

(ہندوؤں میں اردو) از رفیق مارہروی)

ایک ناتھ ۱۹۷۱ء

دل کی گانٹھ کھولو ـ یارو رام نام بولو

کوئی نہیں آوے ساتھ ـ بھنڈے کاہی کوں کری بات

جورو لڑکے ماں باپ ـ سب پسارین ہاتھ

ہتھی گھوڑے پالک مینا ـ نہیں آویں ساتھ

گریب نواج: غریب نواز۔ ادھارن: اتارنے والا۔ تپت: رنج جھاج جہاز۔ روداج: روداد۔ اگھم: گنہ، دکھ۔ (۱) گاندھی جی کو یہ بھجن بہت مرغوب تھا۔

دو دن کا بجاؤ یارو   کاہے کوں کرتا بات
جھوٹی مایا جھوٹی کایا   جھوٹا سب دن رات
ایکا جنا روں بوے بھائی   کوئی نہیں آئے ساتھ

(شر ہندو ونود، حصہ اول)

تکارام ۱۶۵۱ء

کیا گاؤں کوئی سننے والا   دیکھیں تو سب جگ ہی بھولا
کھیلو اپنے رام ہی ساتھ   جیسی ویسی کر رہیں مات
کہاں سے لاؤں مدھوری بانی   ریجھے ایسی لوک برانی
گردھر لال بھاؤ کا بھوکا   راگ کلا نہیں جانت توکا

(شر ہندھو۔ حصہ اول)

نام دیو: سنہ

میں تو اندھلے کی ٹیک میرا نام کھوند کارا   میں گریب مسکین تیرا نام ہے ادھارا
کریما رحیما اللہ توں گنی   حاضرا حضور در پیش توں گنی
دریا و توں دہید توں وسیاور توں دھنی   دِہ لے توں ایک دیگر کائیں نہیں
توں دانا توں بینا میں وچارو کیا کرو   نامیچ سوامی توں دھک سندھری

(سنت ساہتیہ۔ ہندی)

مدھوری = پیاری۔ برانی = بھولے ہوئے۔

اندھلے = اندھے۔ کھوند کارا = خداوندگار۔ گنی = غنی۔ دہید = بڑھانے والا۔ ویسیارو = وسعت دینے والا۔ وچارو = بیچارہ۔ نامیچ = نام سے۔ دھک سند = گہرا۔

سندر داس ۱۶۸۹ء

سجدہ جن ھار کو مرشد کو تعلیم
سندر طالب کرت ہے بندوں کو تسلیم

سندر داس موجود میں عجب چیز ہے باد
تب پاویں اس بھید کو پوچھ ملیں استاد

(سنت ساہتیہ)

زبان کے اعتبار سے ریختہ کے آغاز کی نشانیاں تیرھویں صدی میں بھی ملتی ہیں۔ دکن کے سنت گیانیشور ۱۲۷۵ء نے اپنی تخلیقات میں فارسی الفاظ استعمال کئے ہیں لیکن صنف کی حیثیت سے ریختہ کے نمونے چودھویں صدی سے پائے جاتے ہیں۔ چودھویں اور پندرھویں صدی کے ریختہ گویوں میں امیر خسرو کا نام سرفہرست ہے۔ اس عہد کے دوسرے بزرگ امیر خسرو کے محبِ خاص اور پیر بھائی امیر حسن سجزی ہیں۔ حضرت برہان الدین غریب کے ہمراہ دولت آباد گئے تھے ۱۳۳۷ء میں وہیں وفات پائی۔ حضرت سید محمد گیسو دراز شہباز بھی اسی دور سے تعلق رکھتے تھے۔ کبیر بھی اسی دور کا ایک ریختہ گو ہے اس کا عہد ۱۳۹۹ء تا ۱۵۱۸ء مانا جاتا ہے۔ اس کا مولد بنارس اور جائے وفات ضلع بستی ہے۔ گجرات کے ایک بزرگ شیخ بہاؤالدین باجن بھی ریختہ گویوں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ ان کی عمر ایک سو بیس سال بتائی جاتی ہے۔ آخری عمر

سرجن ھار = اللہ۔ موجود = دنیا۔ باد = / بادھ = رکاوٹ

ہیں احمد آباد سے برہان پور چلے گئے تھے جہاں انھوں نے ۱۵۰۶ء میں وفات پائی باجن نے اپنے پیرو مرشد کے حالات میں ایک رسالہ خزانۂ رحمت یادگار چھوڑا ہے اس میں ان کے ہندی کلام کے ساتھ ریختہ بھی ہے اس دور میں باندھو گڈ کا ایک مہاجن دھرم داس بھی شامل ہے یہ کبیر کا جانشین تھا۔

دور مغلیہ میں عالمگیر کے عہد تک جن ریختہ گویوں کا پتہ چلا ہے ان میں مسلمان شاعروں کے علاوہ سنت ریختہ گو بھی ہیں۔ ان میں جمالی، بہرام سقا، عشقی، سیدن، عالم، بِنے وجے، شہریار، تاج، برہمن وغیرہ خصوصیت رکھتے ہیں۔ شیخ جمالی کنبوہ سیر العارفین کے مصنف ہیں ان کے دو ریختے ملتے ہیں۔ بہرام سقا بخاری اکبری دور کا شاعر ہے اس نے فارسی کے علاوہ ریختہ بھی کہا یہ صوفی منش آدمی تھا۔ عشقی خاں اکبری دور میں میر بخشی تھا ۱۵۸۲ء میں وفات پائی۔ سیدن عورت کا تخلص ہے یا مرد کا یہ کہنا مشکل ہے۔ عموماً سیدی کی تانیث سیدن ہوتی ہے۔ لڑکیوں کا نام بھی سیدن رکھا جاتا ہے اس کا ایک ریختہ ملتا عالم تخلص کے دو شاعر گزرے ہیں۔ جناب سہیل بخاری نے اپنے مضمون (صحیفہ۔ اپریل ۱۹۶۷ء) میں، عالم کو اکبری دور کا شاعر بتایا ہے اور رام نریش ترپاٹھی نے اپنی تصنیف کوتا کومودی میں عالمگیری دور کے عالم کا ذکر کیا ہے۔ اور ایک پر لطف واقعہ بھی بیان کیا ہے۔ عالم شہزادہ معظم کا پروردہ تھا۔ ایک دفعہ عالم نے اپنی پگڑی رنگریزن شیخ کو رنگنے کے لئے دی۔ اتفاق سے پگڑی میں ایک پرچہ جس پر ایک مصرع لکھا ہوا تھا۔ ساتھ چلی گئی۔ رنگریزن نے اس پہ دوسرا مصرع لگا کر پرچہ پگڑی

کے ساتھ لوٹا دی۔ جب دوسرا مصرع عالم کی نظر سے گذرا تو یہ بہت متاثر ہوا اور شیخ رنگریزن سے شادی کر لی۔ ان سے ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام جہان رکھا گیا تھا۔ ایک دفعہ شہزادہ معظم نے کہیں شیخ کو دیکھ لیا تو دریافت کیا "کیا تم ہی عالم کی بیوی ہو؟ رنگریزن نے جواب دیا۔

ہاں جہاں پناہ جہاں کی ماں میں ہی ہوں" معظم اس جواب سے بہت محظوظ ہوا۔ اس سے ایک تصنیف کام کندلا مادھونل یادگار ہے۔ کتاب برج بھاشا میں ہے۔ اس کے دو ریختے ملتے ہیں۔ شہنشاہ جہانگیر کا شہزادہ شہریار بھی شاعر تھا۔ اس سے بھی ایک ریختہ یادگار ہے۔ ایک شاعر دنے وجے گذرا ہے اس کا سنہ تصنیف ۱۶۴۸ء ہے یہ سنسکرت کا عالم تھا۔ اس کی ایک تصنیف دِنے ولاس ملتی ہے۔ ایک شاعرہ تاج بھی اسی دور سے تعلق رکھتی ہے۔ چندر بھان برہمن شاہجہانی دور کا فارسی گو شاعر تھا اس کا ایک ریختہ اردو میں مشہور ہے جس کو اردو کی پہلی غزل کی حیثیت سے پیش کیا جاتا تھا۔ عالمگیری دور کا ایک شاعر کل پتی مشر گذرا ہے۔ اس کا وطن آگرہ تھا۔ اس کی ایک تصنیف رس رہس پائی جاتی ہے۔ اس سے ریختہ بھی یادگار ہے۔ اس کا عہد تصنیف ۱۶۷۰ء تھا۔

دور عالمگیر کے اواخر میں ولی گجراتی نے ریختہ کو ایسی شکل میں پیش کیا کہ اس کی تخلیقات کو قبول خاص و عام کا تمغہ مل گیا اور یہ ریختہ کا امام اور استاد مان لیا گیا۔ اس کے اجتہاد اور جدت طرازیوں کی وجہ سے ریختہ کے نئے دور کا آغاز ہوا۔ لہذا پرانے انداز کا ریختہ مفقود ہو گیا۔ اس دور میں صرف معدودے چند ریختے ملتے ہیں قدیم انداز کے کہنے والوں میں رس رنگ، ستیل، عجیب

زٹل اور اٹل کے نام پیش کئے جا سکتے ہیں۔

رس رنگ جھانسی کا باشندہ تھا۔ برج اور کھڑی میں شعر کہتا تھا۔ اس کا عہد تصنیف ۱۷۲۳ء کے آس پاس بتایا جاتا ہے۔ بیتل بھی اسی عہد کا شاعر ہے۔ یہ ہر دوئی کے آس پاس کا رہنے والا ایک مہنت تھا۔ کھڑی بولی میں اس کی ایک کتاب ہے اس کے حصوں کے نام گلزار چمن، آنند چمن اور بہار چمن ہیں۔ یہ سنسکرت بھاشا اور فارسی میں مہارت رکھتا تھا۔ سید قریش عجیب سیّد عبدالجلیل بلگرامی کے خالہ زاد بھائی گجرات میں سربلند خاں کی سرکار سے منسلک تھے۔ فارسی کے شعراء میں ان کا شمار تھا۔ انہوں نے اپنے محبوب خداداد علی کی تعریف میں ایک ریختہ کہا ہے۔ میر جعفر علی زٹل عالم گیر کے آخری دور کا ہزل گو ہے۔ زٹل جاہل نہیں تھا۔ عربی فارسی سے خوب واقف تھا کہتے ہیں ہزل گوئی اس کے استاد ابواسحاق اطعمہ کی صحبت کا اثر تھا جو مشہور ہزل گو تھا زٹل کی تمام عمر عشرت میں گذری۔ اگرچہ ہزل کہتا تھا مگر کلام استادانہ ہے میر عبدالجلیل اٹل نارنول کا باشندہ تھا۔ زٹل سے اس کے دوستانہ مراسم تھے۔ دونوں ہم مذاق تھے۔

ریختہ کے سرسری جائزہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں زمانہ کیساتھ ساتھ خفیف تغیرات ہوتے رہے کسی جگہ فارسی یا ہندی میں ایک آدھ لفظ ہندی اردو یا فارسی ارذو آگیا ہے بعض میں افعال وحروف ہندی زبانوں کے ہیں اور کہیں فارسی ہیں کسی جگہ ایک مصرع فارسی اور ایک ہندی ہے۔ اور بعضوں نے صنعتوں کو کھپایا ہے۔ ان تغیرات کے پیش نظر میر صاحب نے

ریختہ کی پانچ قسمیں بیان کی ہیں۔ ۱۔ نصف مصرع ہندی ہو اور نصف فارسی ۲۔ ایک مصرع ہندی اور ایک فارسی ہو۔ ۳۔ حروف و فعل فارسی ہوں ۴۔ فارسی تراکیب شامل ہوں۔ ۵۔ ایہام اور صنعتوں کا استعمال کیا گیا ہو۔

اولین دور میں خسرو، حسن، کبیر، شہباز اور باجن کے ریختے ہیں۔ ان میں خسرو اور شہباز سے منسوب ریختوں کے متعلق محققین نے شبہات ظاہر کئے ہیں۔ مرحوم شیرانی صاحب نے کسی جیمل تھار کی بیاض کا حوالہ دیا ہے کہ اس بیاض میں خسرو سے منسوب ریختہ "زحال مسکین" کے مصنف کا نام جعفر دیا گیا ہے اس کے علاوہ ریختہ کی بحر سے متعلق بحث کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مذکورہ ریختہ خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ شہباز کے ریختوں کے متعلق جناب سخاوت مرزا نے اپنے مضمون قدیم اردو کی ایک بیاض اردو اکتوبر ۱۹۵۰ء میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ شہباز سے منسوب دونوں ریختے ایک دوسرے بزرگ شہباز حسینی معاصر ابراہیم عادل شاہ ثانی کے معلوم ہوتے ہیں جن کی وفات ۱۰۱۵-۱۶۰۱ء میں ہوئی اور مدفن بیجاپور میں ہے۔ ان ریختوں کے مصنفین کوئی بھی ہوں جہاں تک ریختہ کا تعلق ہے ان کے ریختہ ہونے میں شبہ نہیں اور ان کی قدامت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا خواہ نویں صدی کے ہوں خواہ گیارہویں صدی کے ہوں۔

ان بزرگوں کی تخلیقات کا موضوع تصوف و اخلاق ہے جس کو ہندی ماحول اور ہندی تصورات کے پردے میں پیش کیا گیا ہے۔ موجودہ دور میں زبان کی قدامت و غرابت کی وجہ سے یہ ریختے بعض ذہنوں کو شاید متاثر

نہ کر سکیں اور ان کو صرف تاریخی اہمیت کے حامل سمجھے جائیں لیکن غور سے دیکھا جائے تو ان ریختوں میں شاعرانہ فنکاری بھی دکھائی دے گی۔ متصوفانہ خیالات کو رمز و کنایہ کے ذریعہ مجازی انداز میں حقیقت و معرفت کے جلوؤں اور عشق کی نیرنگیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ریختوں کی زبان قدیم عہد کی مخلوط زبان ہے۔ ہندی لفظوں کا تلفظ ایسا ہی ہے جیسے آج بھی نو وارد ایرانی بولتے ہیں مثلاً بھیجنا سے بھجواؤں کو بجاؤں چڑھانا سے چڑھاؤں کو چڑاؤں۔ تڑپنا سے تڑپھوں کو ترپوں، گرنا پڑنا سے پڑوں کو پروں۔ قدیم عہد کی ترکیبیں جیسے پانی چلے۔ آنسو بہیں۔ عادت ہے تجھے۔ تیری عادت ہے۔ ایس۔ خود ہندی ضمائر ہمن تمن کے ساتھ ہم، تم بھی ہیں۔ فعل عموماً فاعل کا تابع پایا جاتا ہے آئے کر، جائے کر، سمجھائے کر، روئے کر، کھوئے کر وغیرہ، آکر، جاکر، سمجھاکر، روکر، کھوکر کے لئے مستعمل ہیں۔ رہیا۔ دیکھیا۔ رہا، دیکھا کے لئے مروج الفاظ بھوتوں = بہت، اجہوں = ہنوز ہسیں = سے۔ نے = سے، مروے، سلونے ٹک = ذرا، ہیری = حیا، ہیڑا = دل، دسیں = نظر آئیں، سگلا = سارا، پتیاں بتیاں۔ رتیاں۔ چھتیاں وغیرہ ملتے ہیں۔ امیر، حسن، شہباز سے منسوب ریختوں میں مشترک زمین بھی پائی جاتی ہے مثلاً

امیر: ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اسے سمجھائے کر

حسن: ماہی صفت تڑپھوں پڑا جو ٹک نہ دیکھوں جائے کر

شہباز: سونے نہ دیوں خلق کوں شہباز نسدن روئے کر

اس دور کے ریختوں میں باجن کا ایک ریختہ ہے۔ یہ ریختہ اگرچہ

فارسی میں ہے مگر باجن اس کو ریختہ کہتے ہیں قیاس کیا جاسکتا ہے کہ جس طرح ہندی گیت میں فارسی الفاظ ملاکر سعدی "ہم ریختہ، ہم گیت" کہتا ہے یا فارسی بحروں میں ہندی چھندوں مثنویوں کو ریختہ کہا جاتا ہے اسی طرح باجن نے فارسی کو گیت کے انداز میں کہہ کر اسے ریختہ نام دیا ہے کبیر کا ریختہ نہایت صاف ہے اس میں لفظوں کی غرابت بھی نہیں محسوس ہوتی ریختہ کی زمین ایسی ہے جس میں دکن کے شعرا اور ولی نے بھی غزلیں کہی ہیں۔

دور مغلیہ میں سنتوں اور غیر صوفیوں کے ریختے ملتے ہیں سنتوں کے کلام کا موضوع عموماً تصوف، اخلاق، اور فلسفۂ حیات ہے مگر غیر صوفی شاعروں کے کلام کا موضوع عموماً مجازی عشق ہے۔ سنسکرت داںوں کے کلام میں ہندی ماحول نمایاں ہے اور فارسی دانوں کے ہاں ہندی اور ایرانی دونوں ماحول پائے جاتے ہیں یہ فرق زبانوں کے زیر اثر طرز تخیل کی وجہ سے پیدا ہو گیا ہے۔ اس وقت تک ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت کے تین سو سال گزر چکے تھے اور آپس کے سیاسی سماجی میل جول کی وجہ سے مخلوط زبان اپنی ایک خاص شکل میں سامنے آچکی تھی۔ یہ شکل اس دور کے ریختوں میں صاف نظر آتی ہے۔ اس مخلوط زبان میں بعض الفاظ اپنی اصلی شکل میں پائے جاتے ہیں جیسے نعمت، مہربان، ثواب، محبوب، نعل بند، زیر بند، لامکاں، دیدار، زوال، مشتاق وغیرہ بعض الفاظ ہندی رسم الخط میں لکھے جانے کی وجہ سے تلفظ میں بدل گئے ہیں جیسے کھاک = خاک۔ کھرچ = خرچ۔ فکیر = فقیر۔ کھجانا = خزانہ۔ داگ = داغ۔ کران = قران۔ کربان = قربان

وغیرہ ۔ فارسی دانوں نے ہندی الفاظ کا تلفظ زبان کی الٹ کے مطابق کیا ہے جیسے ٹوٹا کو تتا ۔ جھوٹا کو جھتا ۔ پھوٹا کو پھتا ۔ لُٹ گیا کو لُت گیا ۔ بعض الفاظ جیسے پسارنا = پھیلانا ۔ بچکار = بہت ۔ خدا کی سوں = خدا کی قسم ۔ بہار = بھار = باہر ۔ بھسم = خاک ۔ سواد = لذت مزا ۔ گدی کبھی = گجراتی راجستھانی ضمیر ہوں بمعنی میں وغیرہ خصوصیت رکھتے ہیں اس دور کے کلام میں ایک صوفی باباحسینی کی غزل شامل ہے اس کا موضوع پند و نصیحت ہے ۔ زبان اتنی صاف ہے کہ غزل بعد کے دور کی معلوم ہوتی ہے مگر ایسا نہیں ہے طرزِ ادا کی وجہ سے اس میں صفائی پیدا ہو گئی ہے ۔ سترھویں صدی کا ایک دوسرا ریختہ بھی شامل ہے اس میں قدیم ترکیبیں جیسے فرماؤنا ، آونا ، جاونا ، ترساؤنا ، شرماؤنا ، وغیرہ بمعنی آنا ، جانا ، ترسانا ، شرمانا ملتی ہیں ۔ اس ریختہ میں کیتا ۔ کتنا ، اپنا = اتنا ، سیں ، مینں بیگی ۔ چھیلا = آخری ۔ کب لگ = کب تک ۔ فراقوں = فراق میں وغیرہ بھی سترھویں صدی کی ترکیبیں ہیں ۔ آج بھی گجرات کے دیہاتوں میں بالکل اسی طرح یہ الفاظ اور تراکیب رائج ہیں ۔

اٹھارھویں صدی میں چار یا پانچ ریختہ گو پائے جاتے ہیں جنھوں نے قدیم طرزِ ریختہ کو قائم رکھا تھا ۔ ورنہ اس عہد میں اردو غزل عام ہو چکی تھی اس دور میں کسی نامعلوم شاعر کی ایک تضمین بر غزل خواجہ حافظ شامل کی گئی ہے ۔ اس کی زبان اور ولی کی زبان میں کوئی خاص فرق نہیں معلوم ہوتا ہے یہ ہے شمالی ہند میں ریختہ کا مختصر جائزہ ۔ اگرچہ یہ سرسری جائزہ ہے اور ابتدائی دور کے نمونے بھی ناکافی ہیں پھر ان ریختوں کے عہد تصنیف میں

اختلاف بھی ہے تاہم محققین کی کاوشوں سے جو قدیم سرمایہ منظر عام پر آگیا
ہے۔ اس کے پیش نظر ریختہ نیز مخلوط زبان کے آغاز و ارتقا کا ایک دھندلا
سا نقش مرتب کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح تہذیبیں خالص نہیں ہوا کرتیں
ہر تہذیب چند تہذیبوں کا ایک مجموعہ ہوتی ہے اور اپنے زمانہ میں غالب
عنصر اور سیاسی سماجی حالات کے پیش نظر نئے نام سے یاد کی جاتی ہر
اس طرح زبان بھی مختلف زبانوں کے عنصری اختلاط سے بنتی۔ ہے اور
جب اختلاط کی وجہ سے ایک نئی شکل وصورت کی زبان سامنے آتی ہی
تو وہ حالات زمانہ، لسانی مزاج اور مقبولیت کی بنا پر ایک نئے اور قدرتی
نام سے یاد کی جانے لگتی ہے۔ اردو زبان و ریختہ کی تاریخ میں یہی اصول
کارفرما نظر آتا ہے۔ الغرض صوفیوں اور سنتوں نے جس طرح مذہب و
مشرب میں وحدت کا تصور اور یک جہتی و یگانگت کا مطمع نظر پیش کیا
اسی طرح ان لوگوں نے انہیں تصورات کو سامنے رکھ کر زبان و ادب کی
چمن بندی کی۔ اسی جمال ہمنشینی اور نیک نیتی کا نتیجہ ریختہ ہے۔

دوسرا دور

اردو ادب کا دوسرا دور شاہان دکن کی ادبی سرپرستی اور اردو نوازی سے شروع ہوا۔ ۷۴۷ھ میں حسن بہمنی نے بہمینہ حکومت قائم کی۔ یہ خاندان تقریباً ڈیڑھ سو سال برسر اقتدار رہا۔ اس دور میں زبان کی حیثیت سے اردو عام تھی لیکن ادب خانقاہوں تک محدود تھا۔ ابتک تلاش و تفتیش سے اس دور کے صوفی اہل قلم کے علاوہ دو ایک غیر صوفی شعراء کا سراغ لگا ہے۔ بہمنی حکومت کا چراغ بجھتے بجھتے پانچ چراغ روشن کر گیا ان میں جہاں تک اردو ادب کی ترقی و اشاعت کا تعلق ہے۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتوں کو خصوصیت حاصل ہے۔ ان دونوں خاندانوں کے آخری چار پانچ فرمانرواؤں نے بطور خاص اردو زبان و ادب سے دلچسپی لی۔ اس سرپرستی کی وجہ سے تقریباً ۱۰۰۰ھ سے ۱۱۰۰ھ تک اردو میں ادب کا معتد بہ ذخیرہ جمع ہوگیا اور زبان بھی منجھتے منجھتے صاف ہوگئی اور اس نے معیاری ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر لی۔

یہ وہ دور ہے جبکہ اردو خانقاہ سے نکل کر شاہی بارگاہ میں

باریابی حاصل کر چکی تھی لہذا درباری فضا میں زبان و ادب بھی درباری تہذیب کے زیر اثر مکلف بنتے گئے۔ طرز فکر بدلا اور اس کی مناسبت سے طرز ادا بھی تغیر پیدا ہو گیا۔ مذہبی مثنویوں کے ساتھ ساتھ بزمیہ و عشقیہ مثنویوں نے بھی اپنی جگہ بنا لی، درباری تعلق نے قصیدہ کو بھی کچھ کچھ پنپنے کا موقع دے دیا۔ اہل بیت سے محبت کے سبب مرثیہ نگاری کا بھی آغاز ہو گیا اسی طرح محل سرا کی فضائے حسن و عشق میں غزل بھی اپنے پورے نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ اگرچہ ریختہ غزل ہی کی ابتدائی شکل ہے جس نے آگے چل کر فارسی غزل کا روپ دھار لیا، تاہم یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ صنف غزل فارسی سے اردو میں منظم طریقہ پر درحقیقت اسی دور میں منتقل کی گئی۔

اردو میں اس جدت طرازی کا سہرا شاہان دکن کے سر ہے سلاطین خود فارسی غزل کے دلدادہ تھے۔ ان میں بیشتر نے فارسی میں داد سخن بھی دی ہے۔ اسی کا دوسرا رخ ان کی اردو غزل گوئی ہے۔ اس طرح اقلیم دکن کے بادشاہ اقلیم سخن میں غزل کے بھی بادشاہ تھے۔ ان تاجداروں نے غزل کے سیکڑوں حسین شعروں سے اردو نظم کے دامن کو مالا مال کیا ہے ان میں محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی کے نام خصوصیت رکھتے ہیں۔

---

۵ دیکھئے کلام الملوک مطبوعہ۔

محمد[1] قلی قطب شاہ متوفی ۱۰۲۰ھ علم و ادب کا زبردست محسن گذرا ہے خدا نے اس کو شاعری کا ذوق ودیعت کیا تھا۔ یہ فارسی، اردو اور تلنگی تین زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ اردو سے اس کو والہانہ شغف تھا۔ اردو میں معانی تخلص کرتا تھا۔ اس نے ایک ضخیم کلیات یادگار چھوڑا ہے کلیات میں نظموں کے علاوہ اس کی غزلیں بھی ہیں۔ اس طرح یہ اردو کا پہلا صاحب دیوان غزل گو شاعر ہے۔ اس کے کلام کے جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ معانی ماہر فن شاعر تھا۔ اگرچہ ادب کا یہ تعمیری دور تھا تاہم اس نے ہر طرح کے خیالات ایسی خوش اسلوبی سے ادا کیے ہیں کہ زبان کی کم مائگی کا احساس نہیں ہونے پاتا اس کی غزلوں میں فطری جذبات فطری زبان میں ادا کیے گئے ہیں۔ اس نے حسن و عشق کی جو کیفیتیں بیان کی ہیں ان میں واقعیت و حقیقت کی چاشنی پائی جاتی ہے۔

محمد قطب[1] متوفی ۱۰۳۵ھ معانی کا بھتیجا اور داماد تھا۔ اپنے چچا کی طرح یہ بھی صاحب ذوق اور اردو دوست تھا۔ اردو میں ظل اللہ تخلص کرتا تھا

---

[1] محمد قلی گولکنڈہ کا چوتھا فرمانروا ہے۔ اس نے ۹۸۸ھ/۱۵۸۰ء تا ۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ء حکومت کی۔ یہ ایک صلح پسند حاکم تھا۔ اسکو اصلاحی کاموں اور رعیت کی فلاح و بہبود کا زیادہ خیال تھا۔ اس نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کی نظمیں بھی غزلوں کی طرح قابل قدر ہیں ڈاکٹر زور صاحب نے اس کا کلیات مرتب کر کے ادارہ ادبیات کی جانب سے شائع کیا ہے۔

اس نے معانی کا کلیات مرتب کیا اور خود اپنے دو دیوان یادگار چھوڑے ہیں
ظل اللہ کا بیٹا عبداللہ[۱] متوفی ۱۰۸۳ھ بھی شاعر سلطان گزرا ہے
عبداللہ تخلص کرتا تھا۔ یہ بھی صاحب دیوان ہے اس سے فارسی اور اردو دو
دیوان یادگار ہیں۔ اس کا دور بھی اردو ادب کا سنہری دور تھا۔ اس دور سے دکھن
کے نامی گرامی شعرا تعلق رکھتے ہیں۔

اسی طرح بیجاپور کا سلطان علی[۲] عادل شاہ ثانی متوفی ۱۰۸۳ھ کو بھی
اردو سے والہانہ شغف تھا۔ اس کے دربار سے دکن کے نامی گرامی شعرا متوصل
تھے یہ خود بھی شاعر تھا اور شاہی تخلص کرتا تھا۔ یہ اتنا پرگو اور مشاق شاعر

۲؎ محمد قطب اپنے چچا کے بعد تخت پر بیٹھا اور ۱۰۲۰ھ سے ۱۰۳۵ھ تک ۱۵ سال بادشاہت
کی یہ اپنے چچا کا ہر حیثیت سے صحیح نمائندہ تھا۔ اس نے بھی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے
اس کا ایک دیوان اردو میں ہے اور ایک فارسی میں۔ اسکے اور اسکے چچا کے انداز فکر اور انداز بیان
میں بہت زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ اسنے محمد قلی کا دیوان مرتب کیا اور اس پر اردو میں دیباچہ بھی لکھا ہے۔

۱؎ عبداللہ نے پچاس سال حکومت کی۔ اس کو مغلوں سے اکثر جنگیں لڑنی پڑی تھیں تاہم
ادبی فضا پہلے کی طرح برقرار رہی۔ (بحوالہ ڈاکٹر زور)

۳؎ بیجاپور کے آخری چار تاجداروں کا دور حکومت اردو کیلیے بہت اچھا تھا۔ ان میں ابراہیم
عادل شاہ ثانی ۹۸۸ھ ۱۵۸۰ء تا ۱۰۳۷ھ ۱۶۲۶ء، اسکے بیٹے محمد عادل شاہ ۱۰۳۷ھ ۱۶۲۶ء تا ۱۰۶۷ھ ۱۶۵۶ء اور محمد عادل
کے بیٹے علی عادل ثانی ۱۰۶۷ھ ۱۶۵۶ء تا ۱۰۸۳ھ ۱۶۷۲ء کا دور خصوصیت رکھتا ہے۔ آخری تاجدار
سکندر عادل کے دور میں بڑی سیاسی افراتفری رہی۔

تھا کہ دوسروں کا کلام بھی درست کرتا تھا جس کی وجہ سے اس کو استادِ عالم کہتے تھے اس نے علما، ادبا اور شعرا کی دل کھول کر سرپرستی کی۔ نصرتی کو اس نے ملک الشعرا بنا دیا تھا۔

تاجداروں کے علاوہ دکن کے بعض نامی گرامی مثنوی نگار شاعروں نے بھی غزلیں کہی ہیں لیکن انھوں نے جو کچھ کہا وہ تبرکاً اور ضرورتاً کہا ان کا خاص میدان مثنوی تھا جس میں انھوں نے اپنی شہسواری کا ثبوت پیش کیا ہے یہ وہ فن کار ہیں کہ اگر غزل کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے تو اس زمین کو بھی آسمان بنا دیتے۔ مگر خارجیت کی طرف مائل رجحانِ طبع نے انھیں اس طرف رجوع نہ ہونے دیا۔

صنف مثنوی میں اس مخصوص رجحان کے زیر اثر اظہار فن کے زیادہ مواقع میسر تھے۔ ان شعرا کی یہ خصوصیت بھی قابل ستائش ہے کہ یہ لوگ فکر معاش کی بہ نسبت فکر فن کو زیادہ اہم سمجھتے تھے۔ تاریخ ادب کا عام مطالعہ بتاتا ہے کہ بعض ادوار میں شاعر اپنے آقائے ولی نعمت کے تیور کے پابند رہے ہیں اکثر ایسے رشتوں کی وجہ سے فنکاروں نے آقا کی پسند پر اپنی پسند بلکہ فن کو قربان کر دیا ہے۔ مگر اس کے برعکس دکن میں شاہان وقت کے مذاقِ سخن سے شعرائے وقت کا مذاق فن کے مختلف رہنے پر بھی شعرا نے اپنی پسند کو ہمیشہ برقرار رکھا اور اس طرح ان فنکاروں نے عطائے الٰہی کو عطیۂ شاہی پر ترجیح دے کر اپنی آزادی رائے کو قائم رکھا یہ آزادیٔ رائے فن و ادب کے حق میں بھی مفید ثابت ہوئی۔ اس دور کے

ایسے غزل گویوں میں وجہیؔ، غواصیؔ اور قاضی محمود بحریؔ[1] خصوصیت رکھتے ہیں

وجہیؔ دکن کا ایک بلند پایہ شاعر و نثر نگار گذرا ہے۔ اس کو ابراہیم قلی، محمد قلی، محمد قطب اور عبداللہ قطب کے دربار سے منسلک رہنے کا فخر حاصل تھا۔ نثر میں اس کی کتاب سب رس نثر کی تاریخ کی ایک اہم کڑی ہے۔ افسانوی ادب کے نقطہ نظر سے اس کتاب کو اولیت کا فخر حاصل ہے۔ شاعر کی حیثیت سے وجہیؔ نے مثنوی قطب مشتری بارہ دن میں مکمل کر کے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ ایک بزمیہ مثنوی ہے جو قلی قطب شاہ (زمانۂ شہزادگی) کے عشق کی داستان سے تعلق رکھتی ہے۔ وجہیؔ نے اس مثنوی میں موقع محل سے چند غزلیں بھی دی ہیں۔ انھیں غزلوں کی بنا پر ہم نے اس کو متغزلین میں شامل کر لیا ہے۔

غواصیؔ[2] ملا وجہیؔ کا ہمعصر تھا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اس کو ملک الشعرا بنا دیا تھا۔ وجہیؔ کے ساتھ اس کی ادبی چشمک رہتی تھی۔ اس کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال مشہور ہے۔ غواصیؔ نے قصیدہ کے

---

[1] بحری متوفی سنہ ۱۱۳۰ھ بھی مشہور مثنوی نگار شاعر ہے۔ اس نے صنف غزل میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اور غواصی کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے۔

[2] غواصی عبداللہ قطب شاہ کے دور سے تعلق رکھتا ہے اسکی دوسری مثنوی طوطی نامہ سنہ ۵۹ اھ ہے

غواص جو یوں غزل بولیا ہے سو اُس کا ؞ نوا ہے طرح نوا طرز، ہور نوا فانوں

قصیدہ ہور غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو ؞ یہ غواصی میں ظہیر فاریابی کی نشانی ہے

میدان میں بھی اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ اسی طرح صنف غزل میں بھی اس نے اپنے فن و کمال کا غیر معمولی ثبوت دیا ہے۔ اس کا سازِ رنگ تغزل اور جدت اس دور کے کسی شاعر میں نہیں پایا جاتا۔ غواصی اور ولی کے کلام میں کئی خصوصیات مشترک پائی جاتی ہیں۔ اس کی غزلوں سے واضح ہوتا ہے کہ اس کا تصوف کی طرف رجحان بہت بڑھا ہوا تھا۔

شوقی[1]، طبعی[2] وغیرہ بھی اس دور کے بلند پایہ مثنوی نگاروں میں سے ہیں، مگر ہر ایک سے چند غزلیں بھی یادگار ملتی ہیں۔ اس دور کے دو اور غزل گو شاعر مشتاق و لطفی بھی ہیں۔ ایک بیان میں مشتاق و لطفی کے چند قصیدے اور غزلیں ملتی ہیں۔ ان سے واضح ہوتا ہے کہ یہ اپنے دور کے مشاق و پختہ شاعروں میں سے تھے۔

---

[1] حسن شوقی مثنوی نگار شاعر تھا اسکی مثنویاں "فتح نامہ نظام شاہ" اور "میزبانی نامہ" اور چند غزلیں بھی ملتی ہیں (بحوالہ ڈاکٹر زور) [2] طبعی قطب شاہیوں کے آخری دور کا شاعر ہے۔ بہرام و گل اندام اسکی بزمیہ مثنوی ہے اس مثنوی میں اسکی صرف ایک غزل ملتی ہے۔ [3] مشتاق اور لطفی کی نشاندہی جناب سخاوت مرزا صاحب نے اپنے ایک مضمون اردو کی ایک نایاب بیاض (رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۰ء) میں کی ہے مرزا صاحب نے ان کے عہد پر بحث کرتے ہوئے انھیں بہمنی دور کے شاعر قرار دیا ہے مگر ڈاکٹر نذیر احمد مرتب "نورس نامہ" نے ہماری زبان بابت دسمبر ۵۸ء میں اس خیال سے اختلاف کیا ہے اور ان شاعروں کو گیارہویں صدی کے شعرا قرار دیا ہے۔ زبان کی بعض خصوصیات سے یہی مستنبط ہوتا ہے مشتاق کی چھ غزلیں اور قصیدے پائے جاتے ہیں اور لطفی کی ایک غزل اور قصیدہ ملتا ہے۔ کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نہایت پر گو اور مشاق شاعر تھے اور گمان غالب ہے کہ ان شعرا نے کافی کلام یادگار چھوڑا ہوگا جو اس وقت پردۂ خفا میں ہے

اس دور کا ایک قابل قدر شاعر ہاشمی بیجاپوری بھی ہے۔ سلطان علی
عادل شاہ ثانی (۱۰۶۷ھ تا ۱۰۸۳ھ) اس کا بڑا سرپرست تھا اس کے وطن کے
متعلق اختلافات رائے رہے ہیں۔ اس کے کلام میں برہانپور اور گجرات سے متعلق معلومات
کے حوالوں سے کوئی نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا۔ اسی طرح اسکے مشرب کے متعلق بھی مختلف
روایتیں ہیں۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ یہ شاہ ہاشم بیجاپوری کا مرید تھا لیکن
جناب سخاوت مرزا نے بعض اندرونی شہادتوں سے یہ واضح کرنیکی کوشش کی
ہے کہ ہاشمی مہدوی فرقہ سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ مادر زاد اندھا تھا۔ اس نے
۱۱۰۰ھ میں انتقال کیا۔

ہاشمی کی مثنوی یوسف زلیخا ۱۰۹۹ھ مشہور ہے۔ اس کے علاوہ
اس کا ایک دیوان بھی ہے جس میں ۳۲۷ غزلیں، قصیدے، مستزاد، مخمس
وغیرہ ہیں۔ اس کو ریختی کا موجد کہا جاتا ہے۔ اس کی غزلیں ریختی ہی کہلانے
کی مستحق ہیں۔ ان میں شوہر اور بیوی کی بات چیت، سوکن کا جلاپا، نند بھاوج
کا تنازعہ، عورتوں کے محاورے، رسم و رواج سبھی کچھ ہے۔ ان میں بعض جگہ
عریانی ہے مگر بعض میں شائستگی بھی پائی جاتی ہے۔ ممکن ہے ہاشمی
نے ہندی شاعری کے زیر اثر جدت سے کام لیا ہو۔

پہلا دور ریختہ کا دورہ تھا۔ دوسرے دور کو اگرچہ ریختہ کی دوسری

---

۵ جناب سخاوت مرزا۔ اردو ادب بابت مارچ ۵۸ء

۵ جناب سخاوت مرزا۔ اردو ادب بابت مارچ ۵۸ء

منزل ہی سمجھا جائے گا۔ تاہم زیر بحث دور کو اردو غزل کی منزل آغاز کہے بغیر چارہ نہیں۔ فارسی غزل کے نمونے پر اردو غزل اسی دور میں لکھی گئی۔ اردو غزل میں فارسی کے معیار و موضوعات کو دیکھ کر پہلی نظر میں یہ خیال ہوتا ہے کہ اس دور کے غزل گویوں نے برے بھلے طریقہ پر فارسی غزل کا چربہ اتارنے کی ایک کوشش کی ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو واضح ہوگا کہ ان باکمالوں نے محض نقالی نہیں کی بلکہ غزل کی ہیئت کو سامنے رکھ کر اردو میں ایک کامیاب تجربہ کیا ہے جس میں فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کے معیار واہم موضوعات کو اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے غزل میں کھپانے کا قصد پایا جاتا ہے۔ فارسی و ہندی کے عناصر میں ہندی عنصر غالب نظر آتا ہے اور چونکہ مختلف عناصر کے امتزاج میں ابھی یکرنگی پیدا نہ ہونے پائی تھی اور غزل کا قوام بننے نہیں پایا تھا اس لئے ہندیت کے مقابلہ میں ایرانیت کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے گویا یہ نئی نویلی دلہن نئے ملک اور نئے گھر کی فضا سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر رہی ہے اور اس لئے اس کے لباس، وضع قطع، بول چال میں دورنگی پائی جاتی ہے اور کبھی کبھی مخلوط صورت بھی دکھائی دیتی ہے۔

اس وقت دکن میں ایک ادبی زبان رائج تھی جو بڑی حد تک مثنویوں کے سانچے میں ڈھل کر تیار ہوئی تھی۔ عشقیہ مثنویوں کی وجہ سے شاعری میں داخلی موضوعات اور ان کے اظہار کے طریقے بھی اردو میں متعارف ہو چکے تھے۔ اس کی وجہ سے زبان میں غزل کے آہنگ کے مطابق تھوڑی سی لچک

پہلے سے موجود تھی تاہم درحقیقت اس قسم کی لچکداری اس دور کے متغزلین ہی کی مرہون منت ہے۔ ان متغزلین نے مواد اور تغزلی طرزادا سے ایک طرف زبان کو مالا مال کیا اور دوسری طرف غزل کے لئے مخصوص لب ولہجہ بھی ترتیب دے دیا۔ ان لوگوں نے غزل کا خمیر تیار کرنے میں فارسی اور ہندی دونوں عناصر کو کام میں لیا ہے ان کی تخلیقات میں اگرچہ فارسی عنصر کا کافی دخل پایا جاتا ہے اور ان کے طرز معاشرت میں بھی ایرانی تہذیب کا جزو نمایاں تھا تاہم ہندیت غالب نظر آتی ہے۔

یہ ہندیت محض زبان تک محدود نہیں ہے بلکہ زبان کے علاوہ خیال اور طرز فکر میں بھی جلوہ گر ہے۔ اس بارے میں انکا اجتہاد بعض جگہ نقائص سے خالی نہیں ہے تاہم ان کا یہ اقدام قابلِ ستائش ضرور ہے۔ انھوں نے فارسی کی نری نقالی نہیں کی ہے، حالانکہ اگر چاہتے تو یہ بھی کر سکتے تھے۔ خود فارسی کے دلدادہ تھے، فارسی میں غزل کہتے تھے[1] بعض جگہ فارسی اشعار کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے[2]۔

فارسی میں سوال وجواب کی ترکیب پر بھی غزلیں ملتی ہیں۔

---

[1] کلام الملوک بہمنیہ، عادل شاہی اور قطب شاہی خاندان کے بعض حکمرانوں کے فارسی کلام کا مجموعہ ہے۔ اس میں محمد قلی قطب اور محمد قطب کا بھی کلام شامل ہے۔ اس کے مرتب میر سعادت علی رضوی ایم اے ہیں۔ اسکو "مجلس اشاعت دکنی مخطوطات" نے شائع کیا ہے [2] دیکھئے کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ۔

دکنی اردو میں بھی اس قسم کی غزلیں پائی جاتی ہیں بعض غزلوں میں تو غزل گویوں نے الفاظ گفتم و گفتا اردو غزلوں میں استعمال کئے ہیں اور بعض جگہ ان کا ترجمہ بھی کر دیا ہے مثلاً

کہیا کہ بوسہ سیتی ہمن تم جواں کرو — کہیئے پرت کی بات تمن جیو کا جاں کرو

کہیا کہ آفتاب کرن آئی قول کوں — کہیئے کہ قول جوت سوں لکھ کر رواں کرو

کہیا ادھر تمارے جیوں کوں جلاؤتے — ہنس کر کہی یہ بات نکو تم بیاں کرو

یا جیسے۔

گفتم کہ اے پری تو ہے فتنۂ زمانہ — گفتا کہ راست گفتی اے گن بھرے سجانا

گفتم کہ در جہاں یا لیلیٰ ہو آئی ہے توں — گفتا کہ من چوں مجنوں پائی ہوں تجھ دِوانا

گفتم کہ خالِ زلفت کیا ہی سو بول منج کوں — گفتا کہ زلف دام ست ہور خال سو ہی دانا

وغیرہ۔

اگر ان متغزلین نے صرف فارسی کو اپنایا ہوتا تو ان کا طرز تخیل خالص ایرانی ہوتا۔ مگر ہندوستانیت نے غزل کے ابتدائی دور ہی میں اردو غزل کے خوش آئند مستقبل کی بشارت دیدی۔ اردو غزل کی تاریخ سے ابتدائی دور کے اس اجتہاد کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ آگے چل کر اسی ہندی یا ہندوستانی عنصر کی وجہ سے فارسی غزل سے الگ ہندوستان میں اردو غزل صورت اختیار کرتی ہے۔ اگر اردو غزل صرف فارسی ہی کے نقش قدم پر چلتی رہتی تو اس میں حسن کا فقدان تو نہ ہوتا لیکن وہ حسن دور نما ہوتا۔

موجودہ دور میں عموماً اردو نظم میں اسی ابتدائی دور کا رجحان دوہرا اٹھا ہے۔

زیر بحث دور کے شعرا عموماً خارجی شاعری کے دلدادہ تھے۔ ان لوگوں کا رومانی جذبہ زیادہ تر خارجی حسن کی تصویر کشی میں ظاہر ہوتا ہے مناظر فطرت کے حسن کو اجاگر کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ان کی مثنویاں اس کی گواہ ہیں غزل کے میدان میں بھی ان کی یہ خصوصیت ممتاز نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں مبالغہ ضرور ہے تاہم حقیقت سے قریب رہنے کی ان لوگوں نے ہمیشہ کوشش کی ہے۔ یہ لوگ عموماً اپنے محبوب کے حسن کو واضح کرنے کی غرض سے مناظر فطرت سے اس طرح کام لیتے ہیں

نین دوست چنچل کے اچھیں پیچ مکھ نرمل کے	کنول پر بند جیوں جل کے سو رہ باوتے ہلتے[1]
زرتار تار کے رچ پر گال پہ سہلتے	یا چاند کے کنارے خوش رنگ چندنی ہے[2]
منجے غنچے کوں دیکھ یاد آوتا	الن کار سوں سائیں مسکاوتا[3]
چلے چندنی میں جب لٹک پیو ہمارا	اونن عکس دیئے چندر تھے اپارا[4]

---

[1] چنچل محبوب کے شفاف چہرے پہ دوست آنکھیں اس طرح نظر آتی ہیں جیسے کنول پر پانی کے قطرے ہوا کے جھونکوں سے ہلتے رہتے ہیں [2] محبوب کے گالوں پہ چمکتے ہوئے تار ایسے نظر آتے ہیں جیسے چاند کے گرد خوش رنگ چاندنی (روشن ہالہ) ہوتی ہے [3] مجھے غنچے کو دیکھ کر اپنے دوست کا مسکرانا یاد آتا ہے [4] جب ہمارا محبوب چاندنی میں خرام کرتا ہے تو اس وقت اس کے عکس سے چاند سے بھی زیادہ چاندنی چھٹک پڑتی ہے۔

محبوب ان کے تصورِ حسن کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ محبوب نہ پیکرِ تخیلی موہوم ہے نہ روائتی محبوب ہے۔ نہ ہی یہ حسین پیکرِ حیاتِ انسانی کے کسی فلسفیانہ و حکیمانہ نقطۂ نظر کی وضاحت کی غرض سے لایا گیا ہے۔ یہ ایک جاندار محبوب ہے جسے ان لوگوں کے رات دن کے مشاہدے کی بات ہے خصوصاً سلاطین غزل گو تو ہمیشہ حسن کے جلوؤں میں گھرے ہوئے رہتے تھے۔ یہی تہذیبی پیکر اور بتانِ عشوہ و ناز ان کی غزل گوئی کے محرک تھے اسی لئے حسن کی مدح سرائی میں ان کے ہاں مبالغہ کم اور حقیقت زیادہ پائی جاتی ہے۔ محلاتی طرزِ زندگی اور درباری تکلفات کے زیرِ اثر انکے محبوب میں پردہ نشینی کا انداز اور حیا پروری کا ناز محبوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے مثلاً

ہنسی میں سٹ الیس مستی کے بہانے سوں ☆ دکھا کے چھند چلی ہت میں لے صراحی جام[1]

اب انکھیاں کو کہہ توں ٹک مرحمت نظر کر ☆ طالع لکھے سوں اینڑ پا سکوں نہیں ہی جا را[2]

خمار توڑ و اپ حسن کی نگہ سوں ☆ جیوں مے پرست کرتے پیالے سینتی دوا[3]

سکندر کا ہی درپن ہات تجہ سب راز دستا ہی ☆ ہمارا راز جان انجان ہو باتاں سوں کرنے میں

---

[1] میرا محبوب شرم و حیا کے مارے میرے سامنے سے جام و صراحی اس طرح اٹھا کر چلا گیا جیسے وہ مستی میں اور ہنسی مذاق میں پلانا بھول بھال گیا [2] اے محبوب اب اپنی آنکھوں کو لطف و کرم کی نظر کرنے کے لئے کہہ کیونکہ قسمت میں جو لکھا ہے اس سے مفر نہیں [3] جس طرح میخوار شراب سے اپنا خمار توڑتے ہیں اسی طرح اے محبوب تو اپنے حسن کے جلوؤں سے مست شراب حسن کا خمار اپنی نظروں کے جام سے توڑ۔

چھپی چوری کدھیں مدہیں بکٹ پاتی جو ہوں کیتیں تج
تو دیکھ تج ہو جیوں مہر الیس میں آپ ٹھکتی ہوں[1]

پیارے گرچہ میں تج بن نہیں تل رہنے سکتی ہوں
دلے لوگاں کے ڈر تھے بھی آپس تئیں کو نڈر کھتی ہوں[2]

اس محبوب کے خط و نحال، چال ڈھال، بناؤ سنگار دیکھ کر کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ ان لوگوں کے یہاں ایرانی معیار آرائش حسن و جمال کہ مدنظر رکھا گیا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ ان کا محبوب دکن کے درباری کلچر کی نمائندگی کرتا ہے جو ہندوستانی اور ایرانی تہذیبوں کے امتزاج کا نمونہ ہے۔

ترے نین میں جو گھلتا ہے نارسوں کا جل ∴ سو ہے یقین وہ سحر حلال کا تعویذ
توں سولہ سنگاراں کو جب بین آئے ∴ تجھے دیکھ کر پائے عیشان انند[3]
سکی تج ناک کی پھلڑی کہ ہی یاقوت کا دانہ ∴ کہ سب دانے بسر کر میں ہوا او دانے تھے آباد[4]

عاشق کی نظر میں محبوب کی کیا تصویر ہے یہ بھی دیکھ لیجئے۔

---

[1] اے پیارے جب کبھی چوری چھپے تجھے مست و بیخود کہیں بالیقین ہوں تو تیرے نظارے سے خوش ہو کر میں اپنے آپ میں مور کی طرح ٹھکنے لگتی ہوں۔

[2] اے پیارے اگرچہ میں ایک لمحہ کے لئے بھی تیرے بغیر نہیں رہ سکتی مگر لوگوں کے خوف سے میں اپنے آپ کو مقید رکھتی ہوں [3] آنند خوشی بین = پہن۔

[4] اے پیاری تیری ناک کا پھول یاقوت کا دانہ ہے۔۔ اور دانوں کو بھول کر میں اسی دانے سے آباد (شاد) ہوں۔

تیرا جمال دیکھنے اکثر علی الصباح — آتا ہے آفتاب نکل ہر علی الصباح

سرتھی پاداں لگ لگی ہی تھرتھری آفاق کوں — دیکھ پلکاں کے ترے خونی کٹار

قامت ترا گر ہے قیامت تو بس ہی آج — عاشق کے دل کی آہ دم صور کے بدل

زلف دیکھیا ہوں خواب میں تیرا — عمر ہوگا مرا دراز اجھوں

نین ہیں دو پیاری کے جیسے موے — بھنواں کی ترازو سوں بھو چھند تولے[1]

تیرے نین کا کاجلا دیکھ دھن — آپ کا جلا ہونے جلتا شمع[2]

ناگج میں کوئی دیکھیا ہی نا کبک ہنس منے — اس نار میں جو دستی ہے رفتار کی روش

ہنس ہور ماتے ہنتھ کی رفتار کا لوٹا نو ہی — اا عجب اس تھے ادکھو تیرے ہیں رفتاراں کیتے[3]

مذکورہ بالا چند مثالوں سے یہ واضح ہوگا کہ ان شعرا نے اپنے محبوب کے حسن کی تعریف و توصیف اور اس کو اجاگر کرنے کے لئے ممکنہ ہندوستانی اور فارسی معیاروں اور طریقوں کو کام میں لیا ہے۔ یہی پاکیزہ تصورِ حسن عاشق کے دل میں بلکہ قارئین کے دلوں میں بھی پاکیزہ جذبہ و ولولہ کا محرک ہے۔

اس محبوب کی ایک اور قابلِ ذکر خصوصیت ہی۔ اردو غزل میں

---

[1] محبوب کی آنکھیں جیسے ترازو کے پلڑے ہیں اور بھنویں گویا ترازو ہیں جسمیں ناز تلتا ہی۔

[2] اے محبوب تیری آنکھوں کا کاجل دیکھ کر شمع خود کاجل بننے کے لئے جل رہی ہے۔

[3] ہنس اور مست ہاتھی کی خوش خرامی کی تو باتیں ہی باتیں ہیں۔ اس سے کہیں زیادہ خوبی اے محبوب تیرے خرام ناز میں ہے۔

محبوب کے مختلف خاکے ملتے ہیں۔ حسن عشق کو اکساتا ہے یہی دلوں میں جذبات کے طوفان اٹھاتا ہے۔ مگر عشق میں صداقت اور گرمی ہوتی ہے تو حسن شکست کھا ہی جاتا ہے۔ اور مسحور محبت تو ہو جاتا ہے لیکن مجبور تمنا نہیں ہوتا، یا نہیں ہو سکتا۔ اس کیفیت کے بہت سے خاکے پائے جاتے ہیں جہاں محبوب کو تہذیبی رسوم و قیود یا نسوانی جھجھک یا نسوانی ضبط و برداشت کے پیش نظر کہیں پتھر کا بت بنلایا گیا ہے جو بالکل گم سم رہتا ہے۔ کسی جگہ تمام اسلحے سے لیس کسی عسکری کی طرح پیش کیا گیا ہے جو اپنے جذبات کا اظہار اسی طریقہ پر کرتا ہے مگر اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ محبوب کے دل میں بھی عشق کا ولولہ پیدا ہو جاتا ہے اور ایسے ہی طوفان اٹھتے رہتے ہیں ان حقیقتوں کو واضح کرنے کے لئے غزل کے شعرا نے کئی طریقے اختیار کیے ہیں کہیں تو محبوب کے انداز تکلم اور بے ربطی کلام سے دلی جذبات کو ظاہر کیا گیا ہے، کسی جگہ رنگ و لو سے کام لیا گیا ہے اور کسی موقع پر محبوب کے جذبات کو اسکے ناز و انداز سے واضح کیا گیا ہے۔ غرض رمز و کنایہ کے ایک لطیف پردہ کے ذریعے محبوب کی دلی کیفیات کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ مگر زیر بحث دور کی غزلوں میں عورت بھی عاشق یا معشوق کی حیثیت سے ہجر و فراق سے متعلق اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کھل کر تمام خلوص و صداقت کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔

نمن بن دیس منج نس ہی نمن سول بن منج دن ہے   کھڑی اک پانو پر جو سرو ملنے کی اتا لی میں[1]

---

[1] عین انتظار میں ایک پاؤں پر کھڑے رہنا عورت کی ایک خصوصیت ہے پھر سرو سے تشبیہہ دینا خوبی پیدا کرتا ہے

تمہاری ہوں تمن کوں، میں کدھیں بھی، یاد آئی تھی
تمن جیبنے تھی نِسدن میں ہنم چند جوں ہے کھپنے مرٹے[۱]

تیرے درسن کی میں ہوں سائیں ماتی   مجھے لادو پیا چھاتی سوں چھپاتی[۲]
سہیلی نہ کرتوں ہمن سینے دند   کہ میں بوجھے ہوں تیرے سب چھند بند[۳]
دو تن گلتی ہور بلتی جوں موم بتی   گنواتی ہے جلنے منے ساری راتاں[۴]
ہوں جو گوری تھی سو کالی ہوئی، آگ سوں تج فراق کے جل جل
گر رضا ہوئے تو دیکھنے تج کوں، پاؤں کر سر کوں آؤں گی چل چل
پیارے ہاتھ دھر سنبھالو مُنج کوں   کہ تل تل دوتی تج مانی ڈرانی[۵]

ان غزل گویوں کا تصور عشق بھی خالص مادی و مجازی ہے۔ حسن سے متاثر ہونے کے بعد ایک شریف النفس انسان کے دل پر جو گذرتی ہے اور جو وارداتیں پیش آتی ہیں ان کو اپنے انداز میں پیش کر دیا گیا ہے جنکو دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعرا نے شدت کے ساتھ محسوس

---

[۱] روز بروز اپنی بڑھتی ہوئی ناتوانی کو گھٹتے ہوئے چاند سے تشبیہہ دیتی ہے۔

[۲] اے پیارے میں تیرے دیدار کی منتظر ہوں۔ مجھے اپنے سینے سے چمٹا لے۔

[۳] اے سہیلی میرے دل کو تکلیف نہ دے میں تیرے مکر و فریب اور پند و نصیحت سے واقف ہوں۔

[۴] رقیب کو گلنے اور جلنے میں موم بتی سے تشبیہہ دیکر عورت کا حسد کی آگ میں جلنا ظاہر کیا گیا ہے

[۵] اے پیارے مجھے سہارا دے اور سنبھال کیونکہ رقیب اس تیری دیوانی کو قدم قدم پر خطروں سے ڈراتی ہے۔

کرنے کے بعد ہی کیفیتوں کے اظہار کی پرخلوص کوشش کی ہے۔ ان شعرا کا تصور عشق ان کے ذاتی رومان کا نتیجہ ہے یا نہیں اس سے بحث نہیں لیکن غزلوں میں عاشق کے کردار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عاشق روایتی یا ادبی کردار نہیں ہے بعض جگہ اس کے روایتی ہونے کا ضرور احساس ہوتا ہے جو اس تعمیری دور میں فارسی کے معیار و موضوعات کے برتنے کا یہ نتیجہ ہو۔

ایک عاشق کا جذبۂ شوق، اس کا اضطراب مسلسل، اس کی ناکامیاں، ناکامیوں کیوجہ سے دل کی کیفیت اور شدت احساس کی صحیح ترجمانی ملاحظہ کیجئے:

نہیں امن خاطر منجے وصل میانے — کہ ہر دم منجے برہ سائیں ڈرا تا[1]

سکھی آبل کہ تل تل ذوق کرلیں — دنیا میں کوئی نہیں آیا دو بارا

محبت ہور وفا تیرے کوں دیکھیا بارہا زما — اس پر منج امس از ابتدا تا انتہا دیتا[2]

سینے میں داغ دے کر گیا — کہ ذرہ یوں دل میں رہا جائے نا

اب تو تج دیکھتے سدھ بدھ تو مرا کھوئے گیا — کنکی مجلس کوں معطر کرنے ہوئے کسکی رشید[3]

---

[1] مجھے وصل میں بھی سکون قلب نصیب نہیں کیوں کہ ہر لمحہ فراق یار کا اندیشہ ستاتا رہتا ہے [2] تیری محبت اور وفا کو میں نے بارہا آزمایا ہے۔ تیری محبت و وفاداری ابتدا سے انتہا تک۔ میرے حوصلے اور شوق کو بڑھاتی رہی ہیں۔

[3] تجھے دیکھ کر میری سدھ بدھ جاتی رہی۔ اے محبوب تو نے آج کس کی مجلس کو رونق بخشی اور کس کی ہمتی بنی۔

تسے خیال کے مرغاں ہوئے ہیں جگ پنکھی
تماری یاد سوں بیخبری تھے مرغ دل مو بجست[1]

کہوں اپن برہ جس کن اگن شعلہ پڑے اس تن
سو مشکل ڈا تیاں مج من ہمن دکھ کوئی سنا سے نا[2]

میں عشق بازاں میں اول عاقل کوا تا تھا اپس
آخر کوں میرا عقل سو رج عشق انگے باطل ہوا[3]

اس ادھر آنگے معافی گڑ کے تیں منگتا کھڑا
منگتا سو دے یا بگالیاں سوں جواب آ تو دے اب[4]

کاں تھے تج زلف پر پڑی جو نظر
دل میں صد اضطراب دیکھی ہیں

زلف دیکھیا ہوں خواب میں تیرا
عمر ہوگا مرا دراز اچھوں

میری خاطر کوں ہر گھڑی یوں آج
کیا سبب کرتی ہے مشوش توں

چور زخماں منے ہوا ہے غواص
تج نین راوتاں سوں لڑ لڑ کر

عاشق کے کردار اور رضا کے سے ان غزل گویوں کے تصور غم کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے۔ ان کا تصور غم کوئی سماجی حالات کی پیداوار نہیں ہی ان کا دور چین اور سکون کا دور تھا۔ ان کا غم خالص غم جاناں ہے۔ اگرچہ

---

[1] تیری محبت میں میرے تخیلات جگت پنچھیوں کی طرح دور دور تک پرواز کر رہے ہیں اور تیری یاد کیوجہ سے بیخودی میں میرا مرغ دل بھی اچھل رہا ہے۔ [2] جس کسی کے سامنے میں فراق کی بپتا سناتا ہوں اسکے بھی تن بدن سے گویا برہ کی آگ سے شعلے نکلنے لگتے ہیں اس لئے کسی کو اپنا حال سنانا بھی میرے لئے مشکل ہو گیا ہے۔ [3] میں پہلے عشق بازوں میں اپنے آپکو عقلمند تصور کرتا تھا لیکن انجام کار میری بھی عقل عشق کے سامنے باطل ٹھہری۔ [4] اے محبوب! معافی تیرے لبوں کا بوسہ طلب کر رہا ہے۔ اگر دل چاہے تو دے یا پھر میرے سوال کا جواب گالیوں سے دے۔

و فراق کی کیفیتیں نہایت موثر انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ اس میں دُکھ کا
س و اظہار صاف واضح ہے۔ مگر ان کی غزلیں محض دکھڑا بن کر نہیں رہ
ں، نہ ہی اظہار غم میں کہیں مریضانہ ذہنیت پائی جاتی ہے۔ چند
یں ملاحظہ فرمائیے۔

غم آئے ہیں دونوں مل ازل کے روز تھی — جیوں گھڑیا تیوں سوس عار ہے تو چنداں غم نہ کھا
توں دُکھ جفا تیر ان کو کہہ لوک ہنسائی ہو — زباں کوں مہر کر توں ہور سینا کرلے سخت اپنا
ں مرنے ہوا ہے کیوں جیوں میں — جیوتا جگ میں دوئی بار نئیں
تزابرہ ہو نمرود جب آتش میں سٹے — تب خلیل ہو میں اس آتش کوں گلستاں کروں[1]
ت اندھیاری ہوے کہ ہرگز تو پشیمانی نہ کھینچ — دن بی آوے گا نکل روشن ہو تا باں غم نہ کھا

عاشق کو محبت کے بعض نازک مقامات و مراحل سے بھی گذرتا
لا یا گیا ہے، لیکن اس کے جذبۂ عشق کی صداقت و پاکیزگی کو بھی واضح کر دیا
ہے۔ اس کی مندرجہ ذیل مثال نہایت غور طلب اور قابل داد ہے

گلے لگنے کوں منگتا ہوں ڈلے دھن کیا کہے گی کر
جتا دھنستا ہوں اتنے کوں سو لئے تو تاہی شک مانع

عاشق کہتا ہے کہ میں اپنے محبوب سے بغلگیر ہونا چاہتا ہوں مگر
ں میں یہ اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ محبوب اس فعل کے متعلق کیا خیال کریگا۔ اسلئے

---

[1] اگر تیرے فراق کی آگ آتش نمرود کے مانند ہو تو میں خلیل اللہ کی طرح
س آتش کو گلزار بنا دوں گا۔

میں جتنا اس کی طرف دھنستا جاتا ہوں اتنا ہی اندیشہ مجھے روکے رکھتا ہے

جذبۂ رشک ہمیشہ جذبۂ عشق کے جلو میں چلتا ہے۔ غزل میں اس جذبے کی وضاحت کے لئے رقیب اور بوالہوس جیسے کرداروں کو لایا جاتا ہے۔ ان غزل گویوں کے ہاں یہ کردار اس طرح لائے گئے ہیں۔

ہمارے پھول کے جھاڑ ونکو پھول پھل لاگے تو اب ہے تجھے مالی اوڑا مو جھاڑ تھے زاغ

رقیباں کے دکھوں سیتی قطب شاہ تون نہ کر غم

خدا سارے رقیباں کے گلے دام دیگا

ناصحا کی نصیحتاں کوں تمام نقش بر روئے آب دیکھی ہیں

رقیب او دیو جیوں جب تب پری کے سات یوں آتا

کہ پھولاں سات کانٹا ہور شکر میا نے کنکر آوے

غرض عشق کے اقدار و وقار کو عاشق کے وفار و وضعداری سے خوب واضح کیا گیا ہے۔

قدیم ادب کی تخلیقات کے فنی و جمالیاتی حسن و قبح کو اجاگر کرنا امر دشوار نہ سہی مگر مشکل ضرور ہے۔ اگر کوئی اس مقام سے گذر بھی گیا تو قارئین کو اپنا ہم نوا بنا لینا دوسری دشوار گذار منزل ہوتی ہے۔ ہر دور میں فن کا معیار ذہن کے ساتھ ساتھ بدلتا جاتا ہے اسلئے اگر قدیم دور کے مطالعہ کے وقت اس مخصوص دور کے سیاسی و سماجی حالات کو ذہن میں رکھا جائے اور زبان و ادب کے طول و عرض اور گہرائی سے بھی آگاہی حاصل ہو تو قدیم دور کی تخلیقات اپنے فن کی وجہ سے خراجِ

تحسین حاصل کیئے بغیر نہیں رہیں گی۔

اس دور کی غزل میں جہاں تک غزلیہ روایات اور درباری فضا کا تعلق ہے۔ اس کو سمجھنے اور اقدار کا اندازہ کرنے میں شاید دقت پیش نہ آئے کیونکہ غزل کی وہی روایات اور فضا اردو غزل میں اس دور کے بعد تقریباً ڈیڑھ دو سو سال تک کم و بیش قائم رہی۔ لہذا ماضی و حال کا بُعد ہم کو محسوس بھی نہ ہوگا لیکن زبان کے بارے میں دقت ضرور پیش آتی ہے۔ یہ دور زبان و ادب کے لئے ابتدائی اور تعمیری دور تھا۔ حالات نے ایک ذہن بنایا اور ذہن نے ایک زبان ڈھال لی تھی۔ اسی زبان کو معیاری اور ادبی زبان ہونے کا درجہ حاصل تھا۔ زبان بدلتی رہتی ہے الفاظ کا تلفظ بدل جاتا ہے ان کے معنی و مطالب بدل جاتے ہیں۔ ان کے استعمال کے طریقے بدل جاتے ہیں۔ آیئے اب دیکھیں کہ اس دور میں فارسی ہندی الفاظ کے استعمال کا کیا طور و طریق تھا اور ان سے کس قسم کا کام لیا گیا ہے۔ ذیل کے اشعار میں الفاظ، ان کا قدیم استعمال، محاورے فارسی ہندی سے بنائے ہوئے مرکبات و تراکیب وغیرہ نظر سے گذریں گی۔

سنواری ہوں میں صدر سینا تو میں — سو آنگن میں تو پیا پگ دھرنا

باد سحر کیا کرے بیہدہ یہ دوا دوی — یک دو خبر خوشی کی لیا سو دل و جاں مسرور کر

محبت کی سلطانی ہے سب جگت میں — کہ اس سم نہیں کوئی گیانی و دانی

مسجد نمن کیا ہوں اس ابرواں کوں سجدہ — میں بندہ ہوں گنہ گار بخشو مرا جنایت

ترے مکھ کے نور تھے ہوتا منور چاند اجت — دلکی تحقیقاں سوں دیکھے ہے نی باتاں بے بیا

بنا تج بند ہیں ہلجا ہوں کر آزاد منج بند تھی
معانی کوں غلاماں ہیں خطاب اب دے کرم کا

بیا کی یاد سو پڑیا ہوں ہیں سے
ہمارا حال کیا جانیں کے سکھ زاد

بے وضیعہا کہ کل جو کیا تازہ اے صنم
اوغمزہ تازہ تازہ ترا عارفانہ کر

بیدار یم تمن سوں ہماری کہانی ہے
اور چشم ساحرانہ ترا لوٹ نا نہ کر

لکھے تج سیس ازل تھے چھند چالے
زہر تا پائے تج رفتار او باش

ٹھار پکڑ یلہے منج نین کوں ترے ہر تھے
پیالہ نا وے ہمن ہیتی کرتے کہیا لاغ

رے خیال کھیل پر ہنستے ہیں عاقلاں سدا
اول دل گستہ ہیرا بیگانہ کر

ہی نہیں عقل کوں دم مارنے یہاں
جاں عشق واں ہی گنگ نے یاں قیل و قال کا

م کھو بیا جنوں اس حد تلک
بیرت کا منجے فام رت تا ہوا

ت نہیں ساقیاں کوں یو لو آج
نقل ہور جام سنعید کرو

زبان کی ناپختگی کے باوجود ان کے ہاں اچھے شعروں کی کمی
یں ہے۔ اور دوسے زیادہ آمد اور بلساختہ پن کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔
چہ بعض اشعار میں تعقید ضرور پائی جاتی ہے اور بعض اشعار زبان کی
امت کی وجہ سے ہمارے لئے پیچیدہ اور مغلق ثابت ہوتے ہیں۔ تاہم
س و رواں اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو ذرا سی قدیم ترکیبوں کو ہٹا دینے
ے جدید دور کے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح بعض مشکل مضامین کو بھی
س و سادہ زبان میں خوبی سے ادا کیا گیا ہے۔ مثلاً !

میں نہ جانوں کعبہ و بت خانہ و میخانہ کوں
دیکھتا ہوں، ہر کہاں دستا ہے تج مکھ کا صفا

ہمیں ہیں بے ہنر گر ہوئے نظر بار ہنر داراں میں وبیں گے ہنر دار
کھوا پھڑکے آدیں گے من ہرنا لگوں گی آج پیا کے حپڑنا
یکایک آہ میرا سُن سحر گاہ اچاپئے بلبلاں سب سور بن میں
پڑے دنبال ہیں میرے سواس نیناں کے دنبالے
خدایا عشق مشکل ہے بھرم رکھ توں معانی کا
دل ہیں اک بات ہے کسے نہ کہوں کہ پھٹے گی وو بات واں یاں پڑ
ترے فراق تھے دلگیر دیکھ منجے ہاتف نہ کرتوں غم کہ تجے آج ہے بجانت کہیا

حسن و عشق سے متعلق مضامین کو باندھنے میں ان غزل گویوں نے اپنی جدت طبع اور قادر الکلامی کی اچھی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔ بعض ایسے بھی مضامین ملتے ہیں جن کو ولی اور شمالی ہند کے اساتذہ نے بھی اپنے طور پر باندھا ہے۔ دو چار مثالیں مضمون آفرینی کی بھی دیکھئے۔

انکھیاں، پتلیاں و پلکاں ہور بھواں اہے یک ٹھار میں دو چار اوباش
نہیں تجھ نین پتلیاں سار اوباش یکس تجھے ایک ہے عیار اوباش
کمینے گھانس پر توں چھاؤں سٹ اپنے کرم سوں
کہ جیوں سٹتا ہے چھانوں اب گھانس پر دو شمشاد

ان لوگوں کی جدت و ندرت کی چند مثالیں دیکھئے:

تیرے نیہہ کا منج کوں بچھو لڑنا مرے سب ہی تن میں بس اسکا چڑیا
پھول بن میں تیرا نازک ہے دہن چپ رہنا۔ آہ سکی نا کہنا
شراب پی کے سورج کر دکھائی اپ توں سبج اول تو نین ستاریاں سوں لکھ تھا بدر تمام

میرا خمار توڑو اپ حسن کی نگہ سوں — جیوں مے پرست کہتے پیالے سینتی دوا صبح

ادھر تیرے کا نکس پیالے میں جھلکے — عجب ہے کہ دستا ہے پانی میں آتش

چنچل مکھ ترا دیکھ ڈھلتا شمع — سو عاشق ترا ہو کے ڈلتا شمع

بے مثل تیرے گال ہور نادر ترے اس خال تھے

اسلام اجالا پائیا ہور کفر کا لا ہوا

تری گفتار سوں رفتار اچھے ناموافق کیچ

تو اہل حال کوں خالی تری گفتار تھے کیا حظ

گال اس کے نرم و نازک ایسے ہیں ہموار جو

سنبھال اپس نسک واں نظراں پھسل پڑے ہیں

صفا اس گال کوں دیکھت نظر تو جا گا گر پڑتی

مکھی کے پر ہیں کاں طاقت سورج لگ جا گزر آوے

او لب منبر، عصا ناسک، خطیب او آنکھ قابل ہے

بھواں کالے ورق ہت میں پڑے خطبہ چلی ہی آ

تشبیہ و استعارے کی چند اور مثالیں ملاحظہ کیجیے:۔

تج مست نازنیں کی دستیاں ہیں لال انکھیاں

سو کیاں کے لئے کنارے گج ناگ سوں لڑے ہیں

مکھ پہ تیرے ہیں یوں عرق بندے — پھول پھوٹے ہے جیوں برنگالی

درس تیرا سو دین کا دیوا — لٹ تیری کفر کی ہے دیوالی

دکھت محراب بھوں تیرا دھک بنیا ہو دل تھے — کیا ہوں وقت اکثر میں قضا اپنی نماز اں کا

بدل رنگ شیام کھن کنٹل نین ابلق نپٹ اچپل
کہ کالے ڈونگراں کے تل بچے ہرناں کے او چھلتے

غباری خط سو اس مکھ پر عجب خط ہے بنیا ہے
سو پڑنے اس ورق نا سک رہے ہت جوڑ ہر ہر گر

بے نقط اعراب سوں کرتا ہے تعلیماں منجے ان
یں اگر چوکوں گا اس میں تم نہ پکڑو ہم پہ ابراد

دلبر سلونی نین پر کھینچی ہے سو کا خوب تر
خطاط جیوں مار یارقم چھندوں ثلث کے صاد پر

نہ جانو لے قلم کن خوش نویس آج اتار یا ہے الف کر تیرے قد کوں

معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں فارسی علم وادب کے زیر اثر مشکل پسندی ارباب فن کی طبیعت کا خاصّہ بن چکی تھی۔ اس دور کے غزل گویوں نے قافیہ وردیف کے سلسلے میں اس خصوصیت کا ثبوت دیا ہے ان لوگوں نے فارسی اور ہندی کے مشکل قافیے کھپانے کی کوشش کی ہے جب انکی غزلوں کو دیکھتے ہیں تو آصف الدولہ کا کلام اور لکھنو کے بعض شعرا کی تخلیقات یاد آجاتی ہیں۔ ان قافیوں کے مطالعہ سے ان کی علمی لیاقت کا بھی اندازہ ہوجاتا ہے۔ اسی طرح ان لوگوں نے مختلف بحروں میں بھی غزلیں کہی ہیں خصوصاً بحر خفیف میں ان کی غزلیں زیادہ شگفتہ ملتی ہیں۔ مترنم بحروں سے غزل کے حسن میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ قوافی کی چند مثالیں دیکھیے۔

دل میرا تیرے ساتھ سنپڑ کر شد سٹیا ہے تمام گڑ بڑ کر

اڑ اڑکر، جھڑ جھڑ کر، پڑ پڑ کر، ڈر ڈر کر، چڑ چڑ کر، وغیرہ

نہ آسسی نبند منج آج اس رین میں کہ سلتی برہ کی کنکری نین میں

گگن میں، بون میں، مدن میں، پٹن میں۔ دکھن میں وغیرہ

کرے سب شے اپے اونار احداث مٹھائی اب اِدھر دلدار احداث

گلزار احداث، زنّار احداث، سنسار احداث وغیرہ

اگر تو دیں میں ہی ٹیلا لاوے کوں میلاح پیشانی ٹیلا لگا دیو تا کہ پاووں بجلاح

الحاح۔ صباح۔ ملاح۔ افداح۔ مصباح وغیرہ

نیناکی شوخی میں دیکھیا ہوں آج نوا تلخ پلکاں کنے بچن سوں نہ کرو میرا ہیا تلخ

جیا تلخ، وفا تلخ، میا تلخ وغیرہ

سکی دیتی ادھر کا جام احناذ لذت دکھلاتی ہے منج کا احناذ

دام احناذ، شام احناذ وغیرہ

اسی طرح شان انفاذ، ایمان انفاذ۔ الحان انفاذ وغیرہ

شہد و شکر نبات بھئے ہے تج ادھر لذیذ

لاگے تو قد سرو کوں سو جوبن ثمر لذیذ

اثر لذیذ، بھونر لذیذ، خبر لذیذ، بشر لذیذ وغیرہ

تیری نین کے چوٹاں منج پر کیا حوادث ساقی دے منج پیالا جاوے ہیا حوادث

اس کے مشکیں خط کا میرے دل اپر کھولو حدیث

عالماں عاجز ہوئے ہیں ٹیک تل بولو حدیث

اگرچہ اس دور میں ہندی طرز تخیل غالب پایا جاتا ہے تاہم

ہندی شاعری کی ممتاز خصوصیت ایہام و رعایت لفظی سے ان لوگوں کا کلام خالی ملتا ہے۔ خال خال ایسی مثالیں مل جاتی ہیں اور ان میں بھی اس صنعت کے کھپانے کا کوئی خاص قصد نہیں پایا جاتا۔ مثلاً بین

نین غمزے سیتی پیاری گلے میں بائے زنجیر؛ نچانوں لس جنس ہوگا سجے ہاس نھے رست

سبز خط انگے کہتے ہیں بات لوگاں سبزی کا

کیا خبر ہے ان کوں کیوں پیلا ہوا ہی سب گیا

بے نقط اعراب سوں کرتا ہے تعلیماں منجے آن

ہیں اگرچہ کوں گا اس میں تم نہ پکڑ وہم پہ ابراد

تم ناز حسن سکّہ ہے دل اوپر ہمارے ۔۔۔ رقیباں رقم نہ لوچھیں ہمارے جیا حوادث

جاں ترے حسن کیاں ہودیں باتاں ۔۔۔ مشتری واں نہ پائے دلالی

غرض اس دور میں صنف غزل کے چاہنے والوں نے فارسی اور ہندی معیار و موضوعات کو اپنا کر اردو غزل کی تعمیر میں ناقابل فراموش خدمات انجام دیں۔ اس دور میں اگرچہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کاروان غزل کے حدی خواں کا درجہ رکھتا ہے اس نے اپنی قادر الکلامی شائستہ مذاق سخن، رومانیت پسندی اور فنکاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ تاہم اس دور کے شاعر غواصی کو غزلگویوں میں سب سے اونچا مقام حاصل ہے۔ محمد قلی قطب کے یہاں پرگوئی اور استادی کے ساتھ کہیں کہیں فن بھی ضرور ہے۔ مگر غواصی کی تخلیقات میں پرگوئی و استادی کے علاوہ فن کا کمال بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ اس کے کلام میں آمد اور بے ساختہ پن خصوصیت رکھتا ہے اور غزل کے آہنگ کی وجہ سے اشعار میں گرمی

اور تڑپ سے اس کی غزلوں میں حسن و عشق کے سانحوں کے پرخلوص مرقعے غزلگو کی حیثیت سے اس کا درجہ بلند کر دیتے ہیں، اتنا ہی نہیں بلکہ یہ کہنے میں تامل نہیں کہ ولی کے یہاں غزل کی ارتقائی صورت بعض جگہ غواصی کے آہنگ ولب ولہجہ کی یاد دلاتی ہے۔

اس دور کے غزلگویوں میں قاضی محمود بحری[1] بھی خاص مقام رکھتے ہیں قاضی صاحب نے طویل عمر (۱۰۰ سال) پائی تھی لہذا انھیں دکن کے نامی گرامی شعرا کے ہمعصر ہونیکا فخر حاصل ہے اور زبان کے بدلتے ہوئے رنگ بھی دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انکے کلام میں زبان کی ارتقائی صورت نظر آتی ہے ایک طرف یہ غواصی کی صف کے شاعر پائے جاتے ہیں تو دوسری طرف ولی کے اجتہاد سے بھی متاثر نظر آتے ہیں غرض محمد قلی قطب، غواصی، بحری[2] وغیرہ کے ہاں ایک ہی زمین میں غزلیں اور دیگر مشترکہ شاعرانہ خصوصیات اس امر کی غماز ہیں کہ غزل کا تدریجی ارتقا تو شروع ہو چکا تھا لیکن اس کو فنی نقطۂ نظر سے اوج کمال پر پہنچانے، ادبی ولسانی نقطہ نظر سے مقبول عام بنانے اور حالات زمانہ سے ادب کو ہم آہنگ کرنے کے لئے ہنوز کسی مجتہد کی ضرورت تھی۔

نوٹ ۱: بحری کی مثنوی من لگن تصوف سے متعلق ہے اسکو جناب سخاوت مرزا نے مرتب کیا ہے۔ بحری سے ایک کلیات بھی یادگار ہے سنہ ۱۱۱۰ھ میں حیدرآباد کے سفر میں بحری کا تمام کلام جو تقریباً پچاس ہزار اشعار پر مشتمل تھا لٹ گیا۔ من لگن سنہ ۱۱۱۲ھ کی تصنیف ہے۔

۲: ولی نے بھی قدیم اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔

تیسرا دور

غزل کا تیسرا دور ولی کی تخلیقات سے شروع ہوا۔ یہ دور ہر حیثیت سے اہمیت رکھتا ہے۔ گیارہویں صدی ہجری کے اختتام اور بارہویں صدی کے ابتدائی زمانہ تک گجرات و دکن کئی طوفانوں سے گذرے اور کئی آفتوں اور مصیبتوں سے دوچار ہوئے اور عالمگیر کے بعد سے ۱۸۵۷ء تک تو پورے ہندوستان کے لئے ایسے ہی شب و روز گذرے ہیں۔ سیاسی خلفشار اور سماجی انتشار کے تخریبی عمل سے آخر ایک نیا ہندوستانی ذہن تعمیر ہوا۔ اس ذہن نے جو ادب پیدا کیا وہ اس عہد کی شب تاریک پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہی وہ ذہنی رجحانات ہیں جو بہت تیزی سے مقبول ہوئے کیوں کہ کشمکشِ حیات سے ان کا بہت گہرا تعلق تھا۔

اس اضطراب مسلسل کا قصّہ دراز ہے۔ یہاں اس کا اعادہ مناسب نہیں صرف اس دور کے ادب کا جائزہ لیتے وقت ہمیں اتنا ضرور ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ عہد عالمگیر تک دکن نے اپنی سیاسی آزادی کو قائم رکھا۔ اس سیاسی و سماجی آزادی نے اہل دکن کے ذہن و فکر کی تعمیر میں اہم حصّہ لیا تھا۔

صدیوں سے دکنی ملک و قوم اور دکنی سماج اور ادب کا ایک مخصوص تصور ان کا مطمح نظر رہا مگر دکن کے آخری دور میں خود غرضیوں، خانہ جنگیوں، ریشہ دوانیوں نے سلطنتوں کو کمزور اور سلاطین کو بے بس و بے کس کر دیا اور ایسے حوصلہ شکن حالات پیش کر دیئے کہ دکنی ذہن متزلزل ہو گیا اور رفتہ رفتہ تذبذب اور احساس شکستگی و مایوسی دلوں میں گھر کرنے لگا۔ اس طرح ایک ذہنی انتشار کا دور شروع ہو چکا تھا کہ سنہ ۱۰۹۶ھ اور سنہ ۱۰۹۷ھ میں عالمگیر کی فتح دکن کے ظہور میں آنے سے سیاسی سماجی زوال حقیقت بنکر سامنے آگیا۔ فتح و شکست کا سیاسی پہلو ہماری بحث سے خارج ہے مگر یہ ضرور کہنا ہے کہ مغلوں کے تسلط سے اہل دکن کے تصورات ضرور مجروح ہوئے جو قدرتی بات تھی۔ یہ شکست و فتح شمال و جنوب دونوں کے لئے شکست بھی تھی اور فتح بھی تھی۔ اس سیاسی خلفشار کے بعد شمال نے اپنی معاشرتی روایات سے دکن کو متاثر کیا اور دکن نے اپنی ادبی روایات سے شمال پر فتح حاصل کی۔

یہ تخریب اردو زبان و ادب کی تعمیر کیلئے مبارک ثابت ہوئی۔ فارسی زبان و ادب دکن میں اپنا مقام ضرور رکھتے تھے اور اہل ذوق نے اس فضا کو قائم بھی رکھا تھا مگر دکن کے مغلیہ دور میں فارسی کا چرچا اور بھی زیادہ پھیلا تاہم اردو کی اہمیت کسی طرح کم نہ ہوئی اور نہ ہی ہو سکتی تھی۔ دکن میں ذہنی انقلاب لانے کا شرف اردو زبان و ادب ہی کو حاصل ہے کیونکہ فارسی کا تعلق ایک مخصوص طبقہ سے تھا اور وہ طبقہ بھی اردو کی اہمیت

دافادیت سے آگاہ تھا یہی وہ زبان وادب ہے جس کے ذریعے ابتدائی دور
میں خاص و عام تک درس مذہب و اخلاق پہنچایا گیا۔ یہی وہ اردو ہے جس
نے سیاست کے میدان میں بھی اہم خدمات انجام دیں اور دکن کے
آخری دور خلفشار میں بھی اسی نے اپنے اثر ورسوخ سے حالات کے
تقاضے پورے کئے۔ جب اردو غزل کے ذریعے تصوف کی شمعِ ہدایت
روشن ہوئی تو اسی کے نور وظہور کے پیچھے پراگندہ خاطر لپکے اور
اس کی نغمگی اور سہانے پن کو اپنے پریشان دلوں کے لئے باعثِ تسکین
قرار دیا۔

اس کام کے لئے زمانہ و ماحول نے ایک عہد آفریں شاعر
ولی پیدا کیا، جس نے اپنے فکر وفن سے ایک طرف مردہ دلوں میں جینے کی
تمنا پیدا کی، حیات و کائنات کی حقیقتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کا شعور دیا
اور دوسری طرف زبان وادب کو توانائی بخش کر ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا جہاں
سے اس کو کابل رہبر مل گئے جنھوں نے اس کو کٹھن منزلوں سے
خوش اسلوبی سے گذار دیا۔

ولی اپنے عہد کی عظیم پیداوار ہے۔ یہ عالمگیری دور کی نمائندگی
کرتا ہے۔ گیارہویں صدی ہجری میں احمد آباد گجرات کے ایک برگزیدہ جیّد
صوفی و عالم علامہ شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی کے خاندان میں پیدا ہوا۔ اور
عالمگیر کی وفات کے دو سال بعد ۱۱۱۹ھ ۱۷۰۹ء میں بمقام احمد آباد انتقال کیا۔ اس
کی شخصیت کی تعمیر میں اس کے خاندان اور احمد آباد کے دوسرے عالموں

صوفیوں، مدرسوں، خانقاہوں وغیرہ کی علمی ادبی اور خانقہی فضا اور روایات کو بہت دخل ہے۔ اس کے علاوہ عالمگیری دور کا عروج و زوال اور خصوصاً گجرات و دکن کے سیاسی سماجی حالات اور سماوی آفات اس کی آنکھوں دیکھی بات تھی۔ یہ ایک جیّد عالم، نظام تصوف کا حقیقی نمائندہ اور بلند مرتبت شاعر و انشا پرداز تھا۔ خدمت الناس اس کا نصب العین تھا۔ اس نے انسانیت کی علمبرداری میں اللہ کی عنایت کی ہوئی تمام نعمتوں کو کام میں لیا۔

ولیؔ نے اپنے نصب العین کو عملی جامہ پہنانے کے لئے شاعری کو اپنایا۔ اس نے صنف غزل کو پسند کیا اور اسی کے ذریعے اس نے ادبی لسانی، سماجی تصورات پیش کر کے اپنے عہد کے اہم تقاضے پورے کئے۔ اس کی تخلیقات خاص و عام کی مزاج دانی، زبان و ادب کی نباضی اور حسن و جمال کی قدر شناسی کی آئینہ دار ہیں لیکن اس کی تخلیق کا اہم پہلو یہ ہے کہ اس نے غزل کو حیاتِ انسانی کی تفسیر بنا کر مادّی زندگی سے ادب کو قریب تر کر دیا۔ یہی وہ نقطۂ نظر ہے جس کی وجہ سے غزل سے متعلق اس دور میں تصورات بدل گئے۔ اگلے دور میں تصور حسن و عشق محض شبابی پایا جاتا ہے مگر اس دور میں ولیؔ نے غزل میں سماجی قدروں کو بھی خوش اسلوبی سے سمویا اور حیات و کائنات کے مادّی و روحانی زاویۂ نظر کو پیش کر کے غزل میں تنوع پیدا کر دیا۔ اس طرح تصوّر حسن و عشق نسوانی اور قلب انسانی کے تصادم تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ حیات و عمل کی اہم قدروں

کے لئے حسن وعشق علامت بن جاتے ہیں اور غم جاناں نشاط کار کی غمازی کرتا ہے۔

ولی فارسی زبان و ادب میں مہارت رکھتا تھا یہ انشا پرداز بھی تھا اور فارسی میں شعر بھی کہتا تھا[1]۔ اگر چاہتا تو یہ فارسی میں داد سخن دیتا اور اساتذہ کی صف اوّل میں جگہ بھی پاتا لیکن اس نے فارسی پر اردو کو ترجیح دی اور اپنے نصب العین کے پیش نظر عام زبان ہی کو آلۂ کار بنایا ۔ ولی نے اپنے دور کی مروجہ زبان میں شاعری کا آغاز کیا جیسا کہ اس کی تخلیقات سے پتہ چلتا ہے مگر اس کے کلام کی ارتقائی صورت اس کے فارسی شعرو سخن کے ذوق اساتذہ فارسی کی خصوصیات و شمالی ہند کے اثرات، اسکے مطمح نظر کی اہمیت اور انوکھے طرز فکر کی غماز ہے۔ اگلے دور میں حسن وعشق سے متعلق خیالات و جذبات کی نفاست ولطافت میں کوئی کلام نہیں، مگر غزل کی زبان اس کا آہنگ اور لب ولہجہ مشاطگی اور مشاقی کے متقاضی تھے۔ اس تقاضے کی ہلکی سی جھلک غواصی کے کلام میں ملتی ہے۔ ولی نے نقش ثانی کو بہتر طور پر پیش کرنا چاہا لہذا شراب حسن وعشق کے لئے اس نے کچھ نئے کچھ پرانے مسالے سے پیمانہ تیار کیا اور اس پر مینا کاری بھی کی جس کے متعلق اس کا نقطۂ نظر "باعث نشۂ دوبالا ہے بہ حسن صورت کے ساتھ حسن ادا" اسکی زبان و انداز بیان کی بھی

---

[1] اسکی تصنیف نور المعرفت میں جا بجا فارسی اشعار پائے جاتے ہیں۔ نور المعرفت احمد آباد کے ایک مدرسہ ہدایت بخش، اور علامہ نورالدین کی تعریف و توصیف سے متعلق ہے۔ اس رسالہ میں ولی کا طرز تحریر اس کی فارسی انشاء پردازی کا اچھوتا نمونہ ہے۔

پوری پوری وضاحت کر دیتا ہے۔

اس کے لسانی اجتہاد کی پہلی عملی صورت اسکی تخلیقات کے ذخیرہ الفاظ میں سے بعض قدیم الفاظ اور تراکیب اس کے ہاں مفقود ہیں جیسے

بیٹھے ۔ بیٹھئے   بھانا۔ ڈالنا   سوکا ۔ خطِ سُرمہ
پھل ۔ صاف   باؤ ۔ ہوا   گہن ۔ آسمان
کواتا ۔ کہلاتا   سُرا۔ شراب   رسن ۔ زبان
لئی ۔ بہت   گجن ۔ ناز   ابال ۔ بادل
دند ۔ تکلیف   ہجے ۔ پھنسے   بڑبڑے ۔ بلبلے
لوچن ۔ گال   دھن ۔ عورت   ایکتل ۔ ایک ذرا
اینڑنا ۔ حاصل کرنا۔ تمام کرنا   اپ ۔ اپنے   چونا ۔ ٹپکنا
گنبھیر ۔ اندیشہ ناک   اجت ۔ بہت   کیس ۔ بال
مو ۔ مرے   گڑ ۔ بوسہ   ورچن ۔ دشمن
ادھر ۔ ہونٹ   ہیم چندر ۔ بدر   دیپنا ۔ چمکنا
امولک ۔ قیمتی   بچارت ۔ خیال   بھیدنا ۔ اثر کرنا
یون ۔ جوانی   دیکھت ۔ دیکھکر   بھونک
بدل ۔ بادل   سودھن ۔ نازنین   باچک ۔ آنکھ
دوتن ۔ رقیب   گل ۔ گالی
اوچایا ۔ اٹھایا   بھان ۔ سورج

فارسی الفاظ، محاورات، مرکبات، تراکیب وغیرہ کا استعمال اگلے

دور میں کچھ کم نہیں ہے۔ باکمال شاعروں نے اس نوع کا معتدبہ اضافہ کیا ہے۔ فارسی کا اثر صرف الفاظ و محاورات وغیرہ تک ہی محدود نہیں تھا۔ بلکہ صرفی و نحوی تراکیب میں بھی یہ اثر نمایاں تھا (اس موقع پر صرفی و نحوی تراکیب سے بحث نہیں ہے) یہ قدیم اثر ولیؔ کے ہاں بھی پایا جاتا ہے۔

ولیؔ نے بھی اپنے انداز میں خیال کی وضاحت اور زبان کی فصاحت کے خیال سے نئے نئے الفاظ، محاورات، مرکبات، تراکیب کا اضافہ کیا ہے۔ اس نے بعض ایسے ایسے اسلوب کا استعمال کیا ہے کہ اگلے دور سے اس کا کلام مختلف معلوم ہوتا ہے۔ چند محاورے اور ترکیبیں ملاحظہ کیجیے۔

سحر پرداز ہیں پیا کے نین ہوش دشمن ہیں خوش ادا کے نین

عجب ہے اے دُرِ دریائے خوبی کہ تیرا دل مروت آشنا نئیں

مت آتشِ غفلت سوں مرے دل کوں جلاجا

جوں لالہ بجز آتشِ خاموش لبِ یار مرہم نہیں عالم میں ولی داغِ جگر کا

تیرا خط خضر رنگ اے شوخ سلطاں ہے خشکی و تری کا

خمارِ حشر سوں کیا غم ہے مے پرستوں کو لکھے جو قبر کے تعویذ پر دعائے قدح

درکار ہے نثار کوں گوہر اے عاشقاں انجھواں کوں صرف گوشۂ داماں نکو کرو

اسی طرح یوسفِ کنعانِ دل، مصرعِ زنجیرِ جنوں، حصارِ خاموشی موجِ آبِ وفا، گوہرِ کانِ حیا، جیسی بیسیوں ترکیبیں اس کے کلام میں ملتی ہیں۔

فارسی کے محاوروں کو بھی ولیؔ نہایت خوش اسلوبی سے اپنے

صرف میں لایا ہے۔

عبارت بودن از چیزے

دیکھے سوں مجکوں آج شب و روز نیک ہے ۔۔۔ وہ زلف و رخ کہ جن سے عبارت ہے دن و رات

سبز شدن سخن

فصاحت کیا کہوں اس خوش دہن کی ۔۔۔ کسی کا واں نہیں ہوتا سخن سبز

بجا ماندن

سخن کوں دیکھ کے دشوار ہے بجا رہنا ۔۔۔ نگاہ تیز نگاہاں ہے خار آتش حسن

برسر سخن آمدن

آوے وہ نوبہار اگر برسر سخن ۔۔۔ طوطی کو لا جواب کرے یک جواب میں

سر کردن چیزے

جس وقت سر کروگے بیاں انکی زلف کا ۔۔۔ سودا زدوں پہ غم کے سیاہ روز لاؤگے

چشم داشتن

چشم رکھتا ہوں اے سجن کہ پڑھوں ۔۔۔ تجھ نگہ سوں قصیدۂ جامی

ولیؔ نے ہندی عنصر کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ لفظوں، محاوروں ترکیبوں کے علاوہ وہ ہندوستان کی تلمیحوں کو بھی بڑی خوش اسلوبی سے کام میں لیا ہے اور ہندستان کے دریاؤں، پرندوں، موسموں، پھولوں، زیوروں موسیقی کے راگوں اور سازوں، مذہبی زیارت گاہوں کو بھی تشبیہاً استعارۃً رعایتاً استعمال کیا ہے۔

جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم ۔۔۔ ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

کیا وفادار ہیں کہ ملنے میں
دل سوں سب رام رام کرتے ہیں

جگت جوگی ہوا ہے دیکھ تجھ کوں
سورج جوگی فلک جوگی کی مڑھی ہے

زلف تیری ہے موج جمنا کی
پاس تل اس کے جیوں سناسی ہی

مہ جبیں پر لگائے کیوں ٹیکا
ماہ میں کام کیا ہے دیوے کا

تیری زلفاں کے حلقے میں دسے یوں نقشِ رخ
کہ جیسے ہند کے بھیتر لگیں دیوے دیوالی میں

ایہام گوئی ولیؔ کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہی۔ یہ صنعت ہندی شاعری میں خاص مقام رکھتی ہے۔ اگرچہ ولیؔ سے قبل ہندی طرزِ تخئیل پایا جاتا ہے۔ ہندی شاعری کی روایات بھی ملتی ہیں لیکن تعجب ہے کہ اس صنعت گری کو قابل اعتنا نہ سمجھا گیا۔ اس کا سبب یہی ہو سکتا ہے کہ دوسرے دور میں تصوف کی طرف طبیعتیں زیادہ مائل نہ تھیں۔ اس خصوصیت کی عدم موجودگی شعرا کی حقیقت پسندی کی بھی غماز ہے۔

ولیؔ نے اپنے دور کی فارسی شاعری کے زیر اثر رمزی کیفیات اور مجاز و حقیقت میں وحدت پیدا کرنے کی غرض سے اس صنعت کو کام میں لیا اور بڑی سلیقہ مندی سے اس کو برتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

جس کوں قربت ہے عشق سوں تیرے
اسکے نزدیک کب عزیز ہے خویش

نہ جا انکھیاں میں آ مجھ دل میں اے شوخ
کہ نہیں خلوت میں دل کی خوف مردم

جلا تا تمام تنں مجھ اس طبع آتشی سوں
اب صبح دم ہی دم دی اے شمع سرکشی سوں

فیض تشبیہ قدِ دلبر سوں سرو گلشن ہمیں نہال ہوا

آسماں اوپر نہ بوجھو چادر ابر سفید جا نمازِ زاہد عزلت نشین برباد ہے

بلبلاں ہر طرف سوں اُٹھ دوڑیں دیکھنے کوں اسے ہزار ہزار

تیرے لب یاقوت اُپر خط خفی دیکھ خطاط جہاں نسخ کئے خط جلی کوں

جز رمز داں نہ پہنچے معنی کوں اس کے ہرگز

قدِ نگاہ عاشق سے ہے مصرعِ خیا

اور مجھ پاس کیا ہے دینے کوں دیکھ کر تجکوں روئے دنیا ہوں

ولیؔ کے متصوفانہ اشعار میں ایسے رمز و کنایہ اور رعایت و ایہام کا استعمال کثرت سے پایا جاتا ہے۔

گذشتہ دور کے غزل گویوں کے کلام میں ہم نے شعری روایات و موضوعات کو دیکھ لیا ہے۔ اب ولی کی تخلیقات میں ان کا مطالعہ کیجئے۔ ان مثالوں میں زبان و خیال کی ہم آہنگی اس کے طرز فکر کو واضح کر دیتی ہے۔

بندھا ہے اے صنم جو دل ترے ماتھے کے صندل پر
عجب نئیں ہے اگر سایہ سوں اسکے برہمن نکلے

یوں دوستاں کے ہجر میں داغاں ہیں سینے پر ولیؔ
صحرا کے دامن کے اُپر جیوں نقش پائے رہرواں

تشنگی اپنی نہیں کہتا کسی بے تاب کوں
جیوں گہر رکھتا ہے دائم جو گرہ میں آب کوں

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی   دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

خوبی سوں تجھ حضور شمع دم زنی میں ہے
اس بے حیا کی چرب زبانی کوں دیکھ توں

معشوق کوں ضرر نہیں عاشق کی آہ سوں
بجھتا نہیں ہے بادِ صبا سے چراغِ گل

اولاً ریحان و آخر لالہ رنگ   ظاہرا برگِ حنا شمشیر ہے

نین دیول میں پُتلی ہے ویا کعبہ میں ہی اسود
ہرن کا ہے یو نافہ، یا کنول بھیتر بھنور دِستا

سیاہی خطِ شب ناز سوں مصوّر ناز   لکھا نگار کے لب پر نگار خاموشی

ترے لب ہیں بظاہر حوضِ کوثر مخزنِ خوبی
یہ خالِ عنبریں تس پر بلال آسا کھڑا دِستا

موجِ بے تابیِ دل اشک میں ہوئی جلوہ نما
جب بسی زلفِ صنم طبع پریشان میں آ

ولیؔ سے پہلے مشکل زمینوں، قافیوں اور اچھوتی ردیفوں کو برتا گیا ہے، ولیؔ نے اسلاف کی اس روایت کو قائم رکھا ہے۔ اس نے بھی فارسی اور ہندی کے مشکل قافیوں اور ردیفوں کو خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے اور سنگلاخ زمینوں میں اچھے اچھے شعر کہے ہیں۔ مثلاً

وہ باندھا جب گلابی سر پہ پھیٹا   چمن میں بلبلاں آ کے جھپٹا

لپیٹا، سمیٹا وغیرہ۔

مجھ گھٹ میں اے نگھر گھٹ ہے شوق تجھ گھونگھٹ کا
دیکھیں سوں لُٹ گیا دل تیری زُلف کا لٹکا

کپٹ کا، اٹکا، ٹھٹکا، طور ہٹ کا وغیرہ

لکڑی، پھول کی پکھڑی، دیکھ کراکڑی، تکڑی، گرہ پکڑی وغیرہ

زبان بار ہے از بسکہ یار خاموشی　　بہار خط میں ہے ہر جا بہار خاموشی

نگار خاموشی، غبار خاموشی، حصار خاموشی، سبزہ زار خاموشی

ہر طرف ہنگامۂ اجلاف ہے　　مت کسو سوں مل اگر اشراف ہے

اشتہائے صاف ہے۔ مکاں اعراف ہے، مستغنی الاوصاف ہے یا من ہر من ہے، جادو نین ہے، خونین کفن ہے، فرہاد فن ہے۔ وغیرہ

ولی کا تصوّر حسن وسعت وہمہ گیری کا حامل ہے۔ اس کے ہاں حسن کے مجازی، حقیقی، جمالی، جلالی تمام روپ ملتے ہیں۔ اس کے تصورِ حسن کا راز اس کے حسن نظر اور حسن خیال میں مضمر ہے۔ چونکہ یہ صوفی تھا اس لئے اس کا تصور حسن بھی متصوفانہ ہے جو اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے۔

حسن تھا عالمِ تجرید میں سب سوں آزاد　　طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

اس کا محبوب اس کے ذوق و نظر کا ایک نمائندہ ہے اس نے اپنے محبوب کے حسن کے ذریعے سے حسن فطرت کی داد دی ہے اور حسن فطرت کی رعنائیوں کے پردے میں اپنے محبوب حقیقی و مجازی کو واضح کیا ہے اور ہر موقع پر اسکے حسن ادا نے حسن کو دوبالا کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

غنچہ کوں گل کے حال میں آنا محال ہی ۔۔۔ تیرے دہن کی بات کہوں گر چمن اگے

نہیں شفق ہر شام تیرے خواب گہ ۔۔۔ بنجۂ خورشید مخمل باف ہے

محبوب ولی کی نظر میں :۔

چشم :۔

تجھ نین کی کیا کروں میں تعریف ۔۔۔ یہ عین ثلث کا صاد دستا

شوخی چشم :۔

دیکھ کر تجھ نگاہ کی شوخی ۔۔۔ ہوش عالم رم غزال ہوا

کاجل :۔

دسے کاجل سوں تجھ انکھیاں کی یوں دھج

کہ برچھی کوں پکڑ نکلا ہے رجپوت

دہن :۔

تجھ دہن کوں دیکھ کر بولا ولی ۔۔۔ یہ کلی ہے گلشن امید کی

ابرو :۔

وہ بھواں ہم سوں کیوں نہ ہوں بانکی ۔۔۔ ماہ نو نے جنھیں سلام کیا

لب :۔

ترے لباں کے آگے برجا ہے اے پری رو

گر آب زندگانی موج سراب ہووے

تبسم :۔

جس وقت تبسم میں وہ رنگین دہن آوے ۔۔۔ گلزار میں غنچے کے دہن پر سخن آوے

خاموشی:۔

سیاہی خطِ شب رنگوں سوں مصوّرِ ناز لکھا نگار کے لب پہ نگارِ خاموشی

خال:۔

ابرو کے نزک یہ خال موزوں خوش مصرعِ متزاد دِستا

خط:۔

ہر نگہ کرتی ہے نظارے کی مشق خط کوں تیرے خطِّ ریحاں بوجھ کر

زلف:۔

موجِ بے تابیٔ دل اشک میں ہوئی جلوہ نما

جب بسی زلفِ صنم طبع پریشان میں آ

قد:۔

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک کمر باعثِ خمیازۂ آغوش ہے

حیا:۔

گل ہوئے غرقِ آبِ شبنم میں دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا

غرض اسی طرح ولی نے اپنے محبوب کی تعریف میں اپنے حسن ادا کو کام میں لیا ہے۔ اس کے کلام میں کئی سراپے بھی ملتے ہیں۔

ولی کا تصورِ عشق بھی بڑی وسعت و ہمہ گیری کا حامل ہے۔ اس کے ہاں مجاز و حقیقت کی شکلیں اگرچہ کبھی کبھی الگ الگ نظر آتی ہیں مگر ان میں رمزیت کی وجہ سے وحدت بھی ملتی ہے۔ اسی نے اس

کے کلام کو پہلو دار بنا دیا ہے اور اسی نے اس کی شاعری میں تنوع بھی پیدا کر دیا ہے۔ جہاں تک مجاز کا تعلق ہے ولی کے ہاں وہی ایک شریف النفس عاشق ملتا ہے جو اس سے پہلے کے دور میں ہے۔ اس نے بھی انھیں تمام کیفیات عشق کو پیش کیا ہے مگر اس کے طرز فکر وفن کی وجہ سے اگلے دور سے مختلف معلوم ہوتا ہے اور جہاں یہ تصوّف کی سرحد میں قدم رکھتا ہے تو پھر یہ آپ اپنی نظیر بن جاتا ہے۔ عشق سے متعلق چند شعر دیکھئے:

عشق مضمون پاک بازی ہے پاک بازاں سوں یوں ہوا مفہوم

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

سفرِ عشق کا اگر ہے خیال
ہمّتِ دل کو زادِ راہ کرو

بجز وجدانِ دلبر کُئی نہ پاوے حال عاشق کا
تو میرے راز کے نامے ستی آگاہ قاصد نئیں

کُئی مقصود ہے دنیا کُئی مقصودِ جنّت ہی
مجھے مقصود دُنیا میں مرے ہیتم کی گالی ہے

اے ولی طرز عشق آساں نہیں آزمایا ہوں بس کہ مشکل ہی

بسکہ اے نورِ نین تجھ میں ہے انسانیت
عشق سوں تیرے صنم صورتِ انساں ہوا

عاشق بھی اسی شان و وقار کا مالک ہے.

عاشق بے تاب سوں طرز وفا جیوں ادا محبوب کی محبوب ہے
خیالِ یار کوں رکھ اپنے دل میں محکم کر کہ عاشقاں کے نزک شیشہ و پری یہ ہے
ہے منحصر اسی میں عاشق کی سرخ روئی
خدمت میں گل رخاں کی جیو سوں نیاز کرناں
گلہ شوخ اے ولی کرنا ہر کِسی کن تجھے صواب نہ تھا
عشق اس کا ہے ناتمام جسے پی کی خاطر کا اہتمام نہیں

بوالہوس، رقیب، ناصح سے اس کا طرز تخاطب ملاحظہ کیجئے:۔

نہیں تیرے رقیباں سوں عداوت دل میں ہمنا کے
مروّت دوستاں دشمن کوں دشمن کر نہیں گنتے
سمجھ کر بات کر اے مرد ناصح نصیحت عاشقوں پر ہے تحکم
سرکشی آتش مزاجی ہے سبب ناصحوں کی گرمئ بازار کی
ایس گھر میں رقیباں کو نہ دے بار چمن میں کام کیا ہے خار و خس کا
رحم بے جا ستم برابر ہے تو رقیباں اُپر کرم مت کر

عاشق کے دل میں محبوب کا احترام:۔

نہ بوجھو خود بخود موہن میں اڑ ہے
رقیبِ روسیہ فتنے کی جڑ ہے
مجھ پر ولی ہمیشہ دلدار مہرباں ہے
ہر چند حسب ظاہر طنّاز ہے سراپا

اس بے وفا کی طرز سوں شکوہ نہیں ولیؔ
ہے جنگ رات دن مجھے اپنے نصیب سوں

جذبات غم کے اظہار میں ستھرا پن ملاحظہ فرمائیے۔

ولیؔ برہ میں ترے حال کی حقیقت دیکھ
خجل ہے ناصح و رسوا ہے اہل پند جدا

دل کوں فرحت بخش ہے دائم ترے غم کا ہجوم
صاحب ہمّت کوں نت ہے کثرتِ مہماں لذیذ

کیا کہوں نبض دل کی بے تابی قوت جس کا ہے آتش و نشتر
تجھ جدائی میں نہیں اکیلا میں درد و غم آس پاس ہوتا ہے

تصوّف ابتدائی دور کے ریختوں کا خاص موضوع تھا۔ ان کے ہاں اس عنصر کی وجہ سے رمزی کیفیتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ دوسرے دور میں غزل مجاز سے تعلق رکھتی ہے۔ اگرچہ تصوف سے متعلق جستہ جستہ اشعار ضرور ملتے ہیں لیکن ایسے اشعار رسماً کہے گئے ہیں۔ وہ لوگ نہ صوفی تھے نہ ماحول ان کا خانقہی تھا۔ اس کے برعکس ولیؔ نظام تصوف کا نمائندہ تھا اس کے تصوراتِ حسن و عشق اسی محور پر گھومتے ہیں۔ یہ ایک فن کار شاعر تھا لہٰذا اس نے مجاز و حقیقت کو ایک ہی نقش میں پیش کیا ہے۔ اس نے اپنی فنکاری سے جو رمزیت و اشاریت کا کمال دکھلایا ہے اس سے اردو غزل میں توانائی آگئی۔ اس موقع پر صرف ایسے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن میں ولیؔ نے تصوف کو رنگ غزل میں پیش کیا ہے:۔

غیر سوں خالی کیا ہوں دل کوں اپنے جیوں حباب
تجھ نگہ نے جب سوں بخشی خانہ بردوشی مجھے
عجب نئیں دام میں اس کے اگر اٹکا ولیؔ کا دل
کہ اس کے دام میں لاکھاں پھنسے ہیں اہل دیں آکر
معشوق ہے بغل میں ولیؔ یہ سنتا ہوں میں
مت دل کے باج اس کوں کہیں جستجو کرو
ایسا بسا ہے آکر تیرا خیال جیو میں شکل ہی جی سوں تجھ کوں اب امتیاز کرناں
ولیؔ نے وفا و وفاداری کے مضمون کو کئی طریقوں سے باندھا ہے
وفاداری صرف مجازی عشق ہی میں اہمیت نہیں رکھتی۔ اس کو مذہب، سیاست
سماج، ہر ایک شعبۂ زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ اس کی اہمیت ایک جگہ اس
طرح واضح کرتا ہے۔
وفاداری بہارِ گلشنِ خوبی ہے اے گلرو
نہ پوچھو دوسری ہرگز سخن میرا کتابی ہے
حصول مقصد کے لئے جب تک انسان میں شدت احساس
سیماب پائی، لگن اور برداشت رنج و غم نہ ہو تب تک کامیابی نہیں ہو
سکتی۔ اسی کو ولیؔ بے تابی کہتا ہے اور نہایت شگفتہ تمثیل سے واضح
کرتا ہے۔
گریباں جو ہوا نہیں چاک بے تابی کے ہاتھوں سوں
گلے کا دام ہے اس کو گریباں کر نہیں گنتے

دل کی صفائی انسانیت کی اہم علامتوں میں سے ہے۔ ولیؔ اس کو سکندری سے تعبیر کرتا ہے مگر جام جم کا غم دل سے نکال لینے کو صفائی دل کہہ کر شعر کو بلند کر دیتا ہے۔

نکال خاطر فاتر سے جام جم کا غم　　صفا کر آئینہ دل سکندری یہ ہے

اہل ہنر کو اپنی ہنرمندی سے کبھی فیض نہیں پہنچتا۔ اس مضمون کو کوہکن کی مثال سے پیش کر کے اہل ہنر کے دلوں کو کس طرح تسلی دیتا ہے۔

جگ میں نہیں اہل ہنر اپنے ہنر سوں بہرہ یاب
کوہکن کوں فیض کب پہنچا ہے جوئے شیر سوں

انسان کو دنیا میں ہمیشہ اور ہر حال میں خوش رہنے کی تلقین کرتا ہے۔

جب لگ ہے آسمان و زمیں جگ میں برقرار　　جیوں پھول اس جہاں کے چمن میں ہنسا کرو

ولیؔ کا یہ نقطۂ نظر اس کے فلسفۂ غم کا اصل اصول ہے۔ اسی وجہ سے اس کے ہاں قنوطیت نہیں پائی جاتی۔

آسمان کے نیچے انسان کے لئے سکون قلب عنقا ہے۔ اور آسمان سے اس کی توقع بھی بیجا ہے۔ اس فلسفۂ حیات کو کس خوبی سے ولیؔ پیش کرتا ہے۔

جمعیت آسماں سوں! توقع بجا نہیں
ہیں آفتاب و ماہ ہمیشہ سفر مینیں

اسی طرح ولی نے صاف صاف یا حسن و عشق کی علامتوں کے
ذریعہ مادی حیات کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔

غرض ولی کے کلام کا جائزہ یہ واضح کرتا ہے کہ اس نے شاعری
اور خصوصاً غزل گوئی کو بطور تفنن اختیار نہیں کیا تھا۔ اس کی شاعری میں مقصدیت
پائی جاتی ہے۔ ایک طرف اس نے انسانیت دوستی کا ثبوت دیا ہے اور
دوسری طرف اپنی اجتہادی لیاقتوں اور اپنے فن و کمال سے اردو غزل میں
تنوع اور وسعت پیدا کر دی۔ اس طرح ولی ادب میں خود ایک دور
بھی ہے اور دوسرے دور کا خالق بھی قرار پاتا ہے۔ غزل کے سفر
میں یہی وہ ایک اہم منزل ہے جہاں سے کاروانِ غزل نئی راہیں اور نئی
منزلیں طے کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ ولی کی تخلیقات کے سحر و فن سے
جنوب و شمال دونوں برابر متاثر ہوئے۔ دونوں جگہ غزل کا چرچا عام ہونے
لگا اور غزل گویوں کی ایک جماعت میدان میں آگئی۔ گجرات میں ولی کے شاگردوں
اور ہمعصروں نے ولی کے نقشِ قدم پر چل کر شمع غزل کو روشن رکھا۔ حافظ
رضی۔ اشرف، ثنا۔ احمد وغیرہ اس کے گجراتی شاگرد ہیں اور اس کے
ہمعصروں میں فراقی گجراتی اور راجا رام خصوصیت رکھتے ہیں۔ دکن میں بھی
اس کے پیروؤں کی جماعت تھی۔

شمال میں اس وقت تک اردو بول چال کی منزل میں تھی فارسی کو
دفتری، تہذیبی، علمی ادبی زبان کا درجہ حاصل تھا۔ عوام اپنے شعری ذوق
کو ہندی گیتوں، ٹھمریوں، دادروں سے تسکین دے لیتے تھے۔ شاعروں میں

اگرچہ جعفر زٹلی، اٹل، عطا بانکہ وغیرہ ریختہ ضرور کہتے تھے لیکن ایسا شعری ادب تفنن طبع کی حد تک محدود تھا۔ ایسے زمانے میں ولیؔ کا کلام اُن لوگوں کے لئے غیب کی آواز ثابت ہوا۔ ولیؔ کا کلام تو شمال میں پہنچتا ہی رہا تھا لیکن یہ خود بھی بہ نفسِ نفیس دِلّی پہنچا اور اپنا کلام سُنا کر اہل ذوق کو متاثر کیا۔ اس کے کلام کی مقبولیت نے شمال میں بھی غزل گوئی کا چرچا عام کر دیا اور بڑے بڑے فن کار شاعر جیسے حاتمؔ۔ آبروؔ، مضموںؔ۔ یکرنگؔ۔ شاکرؔ۔ ناجیؔ وغیرہ نے غزل کی تحریک کو آگے بڑھایا جس کے بعد غزل کے آفتاب و مہتاب میرؔ و مرزاؔ نے اس کو زیب و زینت بخشی۔

ولیؔ کے بعد دکن اور شمال میں صنف غزل کا نکھار نمونۂ کلام سے واضح ہو جائے گا۔

انتخابِ کلام

پہلا دور

خسرو
حسن
کبیر
شہباز
دھرم داس
شیخ جمالی
عالم
سقا
عشقی خاں
سیدن
بابا حسینی

برہمن
متاج
شہریار
ونے وجے
کل پتی
رس رنگ
سیتل
عجیب
نامعلوم
نامعلوم

خسرو

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم ایجاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببُرد تسکیں
کسے پری ہے جو چلسنا وے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز مہرِ آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
بحق روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت منکے درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

(پنجاب میں اردو)

حسن

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اوسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیو لائے کر
آں سیم تن گوید مرا اور کوئے ما آئی چرا
ماہی صفت تڑپھوں پڑا جو ٹک نہ دیکھوں جائے کر

بہکی بہکی میرا سہی، جو نوں کی اس کی۔ بو ہی؟
پو کن نہ پچھری مجھ کہیں تیرے پیروں پگد بائے کر
تنک کے خورم خون جگر کا لیسیں کہوں ٹوکھ جائے کر
سوزم فتادہ در تنم پیہ دے گئے سلگائے کر
فریاد کردم کو بکو فرحت نہ دیدم ہیچ مو
... ... نہیں ہو تجھے مرہو ... ...
گشتم چوں جوگی دربدر یا بم اگر جائے خبر
پہر پہر رہیا بھو توں نکرا جھوں نا ملیا آئے کر
بسیار گفتم ایں سخن اے دل بکس رغبت مکن
ان کی تباہی اُت کٹھن بھو توں کہے سمجھائے کر
بس حیلہ کردم اے حسنؔ بے جاں شدم ازدم بہ دم
کیسے رہوں تجھ جیو بن تم لے گئے سنگ لائے کر

(رسالہ اردو اکتوبر ۵۰ء)

حسنؔ

اے دل زِ عشقت دم زدم ہیری بھیتر آتش جلے

لیہو ۔ لیتا۔ بہری ۔ پڑی۔ انگ ۔ بدن۔ جینا ۔ جین۔ سپیت ۔ سمیت۔ ٹک ۔ ذرا
نر بھوں ۔ تڑپوں۔ پوکن ۔ سوکن۔

وز حسرت دیدار تو — دو نین پانی چلے
موزوں بسی یاد ار تے — بزمان نینا سرولے
شاہاں کنندت چاکری — یہ جیو تجسو گو ملے
در سینئی من یہ آگ ہے — زلفی تو جوں ناگ رہے
دل صید عشقت پاک ہے — واہ پلکوں تجسوں گلے
نہ صبر نہ طاقت (۹) — نہ مہر عادت ہے تجھے
زین شعلہ آتش کیوں بجھے — بیچارہ عاشق تلملے
ہوشم ز بر بگریختہ — غلیشم بجیاں آمیختہ
گوید حسن بہ ریختہ — سنسار دیکھو کیوں چلے

(نوائے ادب جولائی ۵۶)

کبیر

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا
رہے آزاد یا جگ سے ہمن دنیا سے یاری کیا
جو بچھڑے ہیں پیارے سے بھٹکتے در بدر پھرتے
ہمارا یار ہے ہم میں ہمن کو انتظاری کیا

کایسیں = کس سے۔ بھوتوں = بہت۔ اجھوں = ہنوز۔ اَت = بہت
ہیری = دل۔ پانی چلے = آنسو بہیں۔ سرولے = سلونے۔

خلق سب نام اپنے کو بہت کر سر پٹکتا ہے
ہمن گرو نام سانچا ہے ہمن دنیا سے یاری کیا
نہ پل بچھڑیں پیا ہم سے نہ ہم بچھڑیں پیارے سے
انہیں سے نہیہ لاگی ہے ہمن کو بے قراری کیا
کبیرا عشق کا ماتا دوئی کو دور کر دل سے
جو چلنا راہ نازک ہے ہمن سر بوجھ بھاری کیا

باجن (کبیر صاحب کی شبداولی حصہ اوّل)

یہ صوفی سرِ الٰہی : ایں مرتبہ دارد شاہی : یہ مظہر عین خدائی
دراں مجلس کہ مظہر عین خدا باشد : آنجا عین شین خدا باشد : آنجا بارد رحمتہ اللہ
آنجا ساقی رسول اللہ : آنجا روی تو سین اللہ : آنجا ہمہ اللہ باشد نہ غیر اللہ
(مقالات شیرانی)

شہباز

توں تو صحی ہے لشکری کر نفس گھوڑا سار توں
ہوئے نرم نہ تجھ ادچڑے پس کہلئے گا آزار توں
کھینچ گھوڑا زور ہے خود خیال اس کا ہور ہے
تن لوٹنے کا چور ہے نہ چھوڑ اس بدھار توں

ہمن = ہم۔ ہمارے۔ نیہہ = محبت

گھوڑے کوں بھتیر کھوڑ ہے اس کوں نہ حکمت ہور ہے
ہر دم ذکر سوں توڑ ہے غافل نہ ہو ہشیار توں
کر دسگلا دل گیان کا انعام دے خوش دھیاں کا
چارا کھلا ایمان کا رکھ باند اپنے دار توں
خود گیر شریعت نعل بند زین ہے طریقت زیر بند
حق ہے حقیقت پیش بند تنگ معرفت اختیار توں
دو ہے رکاباں نیک بد رکھنا قدم تو دیکھ حد
کچھ ہو پڑے گا دیکھ تب توبہ کی چابک مار توں
تب قید گھوڑا آئے گا تجھ لامکاں لے جائے گا
تب عشق جھگڑا پائے گا جو مار لے تروار توں
شہباز حسینی کھوئے کر ہر دو جہاں دل دھو یکر
اللہ آپے یک ہوئے کر تب پاوے گا دیدار توں

(اردو کی نشو و نما میں ۔۔۔)

صحی : صحیح ، واقعی ۔ گھوڑا سار = گھوڑے کی مانند ۔ ہوئے نرم نہ تجھ = تو نرمی نہ کرنا ۔ تجہ او چڑے = چڑھ جائے ۔ زور = بہت ۔ کھوڑ = نقص ۔ سگلا = سارا ۔ باند = باندھ ۔ زیر بند = گھوڑے کے زین کا نیچے کا پٹا ۔ کچھ ہو پڑے گا = اگر کچھ ہو جائے (لغزش) ۔ کھوئے کر = اپنے کو فنا کرکے ۔ آپے = اپنے آپ کو ۔

سونے نہ دیوں خلق کوں شہباز نِدن روئے کر
سونی سنی پر کون میری مت کوئی دیکھے سوئے کر

سونا ساریاں سینسار کیا گئے لاک لیلاے سار کیاں
عاشق تیری دیدار کیاں مجنوں نہ شیدا ہوئے کر

بھواں سنگھاسن ہوں کرو پلکہاں اوپر پنجرے دھرو
دن رات شہ کوں لے پھروں دو نین پتلیاں بھوئے کر

جس رات شہ سوں نا ملوں اس باج جیو میں تلملوں
آپ آہ کی آگ میں جلوں آپس بوجاؤں روئے کر

تارے دِسیں گرد قمر یا بند پری گل لعل اوپر
افشاں ورق پر ہے مگر یا مکھ دیکھا دن خوئے کر

نقاش جب تجھ دیکھیا صورت تری لکھنا سکیا
ان جہد کر جتنا جیا سب جنم اپنا کھوئے کر

جب جیو کے سلطان کوں ہوئے ہوس چوگان اوپر
سر اپنا میدان میں راکھے حسینی گوئے کر

شہباز دو جا نام نین جب جیو اوپر لے آدل میں
آرے تے سر تا پاؤں لگ آپس چڑاؤں دوئے کر

(اردو اکتوبر ۵۰)

نہ دیوں = نہ دوں۔ ساریاں = سارا۔ سینسار = سنسار۔ لاک = لاکھ۔ لیلاے سار = لیلیٰ جلیا بھواں = ابرو۔ پلکہاں = مژگاں۔ دھرو = رکھو۔ بھوئے کر = بھگو کر۔ بوجاؤں = بجھاؤں دسیں = نظر آئیں۔ بھگو کر = سکیا = سکا۔ تے = سے۔ لگ = تک۔ دوئے کر = دو کر کے

دھرم داس

ہم ست نام کے بے پاری

کوئی کوئی لاوے کانسا پیتل کوئی کوئی لونگ سپاری
ہم تو لادھو نام دھنی کو پورن کھیپ ہماری
پونجی نہ ٹوٹے نفع چوگنا بنج کیا ہم بھاری
ہاٹ جگاتی روک نہ سکے ہے نربھے گیل ہماری
موتی بوند گھٹ ہی میں اپجیں سکرت بھرت کوٹھاری
نام پدارتھ لاد چلا ہے دھرم داس بے پاری

(کوتاکومدی، حصّہ اوّل)

شیخ جمالی

خوار شدم زار شدم لٹ گیا — در رہِ عشق تو کمر تتّا ہے
گرچہ بدم گفت رقیب کنن — اس کا کہا مت کرو یہ جھتّا ہے
گاہ نگفتہ کہ جمالی تو ... — ہم کرو کیا اپنا کرم پھتّا ہے

(مقالات شیرانی)

ولادھوں = لادیں۔ بنج = بیوپار۔ نربھے = بے خطر۔ گیل = راستہ۔ سکرت = اچھے
گھٹ = چھوٹی۔ پدارتھ = چیز۔

عاؔلم

غم کے نصیب سے غنی ہے جیسے راج پائے
عاشق غریب کو گمان منی مال کیا
ناز تے نواج کے نجیک ہی نہال کیا
جیو نے کی جوگ میں جدائی کا زوال کیا
وہ اس روز سے خراب ہوا خاک ہی میں
خیر نہیں خوبی بیچ خونی تیرا خیال کیا
دل دے جو آوے سو دلاسا بھی نہ پاوے واتو
مار دل دار ایسے بے دل کا حال کیا۔

(ہندی کے مسلمان کوی بہ حوالہ صحیفہ)

سقا

باز ہند و بچہ قصہ دلم دھرتی ہے
کو چہ نہیں جا نوازیں خستہ (کہ) کی کرتی ہے

چین برابرو زدہ بستہ کتارہ بہ میان
چل چل ایدل منگر بر تو چہ کنی اولرتی ہے

گمان: تصور، خیال۔ منیں: میں۔ تے: سے۔ نواج: نواز۔ واتو: وہاں سے۔ اس: سے۔

ہات مہندی لایہا دست فرو بردہ بہ خون
کہ بسی کشتہ زدستان غمش مرتی ہے

چشم او طرفہ نخز البست کہ در باغ جہاں
ہمہ ریحان و گل و سنبل تر چرتی ہے

بت من سرو سہی شرم ندارد ز قدرت
خویشتن را بچہ روایں ہمہ او برتی ہے

آنکھ مردم کشِ او دم بہ دم از خون جگر
قدح چشم مرا ز غم خود بھرتی ہے

چپ کر اے دل شدہ سقا ز غم یار منال
گر جفا رفت بہ جان تو میاں کرتی ہے

(مقالات شیرانی حصّہ دوم)

عشق خاں

زن ہندی زیک طرف گوید ہوں تیری لونڈی تو مرا خوند گار
تم جو مجھ کو پیار کرتے ہو ہوں بھی (تو) کرتی ہوں تمھارا پیار
اپنے کوٹھے پہ میں بچھاؤں پلنگ اوس اوپر لیٹ جیو پاؤں پسار
بیچ توں لیٹ لونڈیاں چو گرد حرماں آس پاس تم بچکار

کی = کیا۔ لرتی = لڑتی ۔ لایہا = لگاکر۔ میاں = میا = مایا = محبّت

زن ہندی زیک طرف گوید — تیری ماں گولی تیرا باپ چمار
جھوٹھ تجھ تھیں بہت سامت بول — سچ ترا ہوں کہوں مرامت مار

(مقالات شیرانی حصّہ دوم)

سیدن

دیدم شبی آن ماہ را لاگوں سکھی پگ دھایکے
ناگہہ ز چشم شد رواں جیوں جوک چینک لایکے
دار در سیدہ جان بلب پیش آمدہ حال عجب
میری بنھا پیو پاس سبھ آگے کہے کو جا یکے
نے صبر در جانِ حزیں نے خواب در چشمان تر
وادر سکوں جوگن بھئی نکھ انگ بھسم چڑھا یکے
مفتوں زلف آن پری در خلق عالم شد بُری
تن تلملی پیو بِن پڑی مَر ہوں سکھی بورا یکے
بے روی ا دجان مرا تابِ صبوری شد دلا
سیدن کدی تہیں پیو کہا بہتا رہی سمجھا یکے

(مقالات شیرانی حصہ دوم)

ہوں = میں۔ خوندگار = خداوند۔ پسار = بھیلا۔ بچکار = بہت۔ جسرماں = حرمیں۔
دھایکے = دوڑ کے۔ چینک = جو سنا بتھا = باتیں۔ سبھ = سب۔ کو = کون۔ مدا = اس کے لیے
درسکوں = دیدار کو۔ بھسم = خاک۔ چڑھایکے = لگا کر۔ بہتا = بہت۔ بورایکے = دیوانہ ہو کر۔

بابا حسینی

رو برو ہے شہر درسن بے نقاب — دیک ناسک بولتے ہیں در حجاب

تس اوپر رکھتے ہیں خواہش دید کی — دید کر آپس کا مانندِ حباب

اس عبادت بیچ میں ہے حق رسی — حوض مسجد کا کریں پانی خراب

حق رسی کی ہے عبادت عین دید — جوں صنم کا مبتلا مدت شراب

دل ترا از آب ریا طاہر منے — بہر استنجا ہیں در پیچ وتاب

گھر سے نکلیں رہ گزر کی دید کوں — وقت جاتا گر جماعت کا شتاب

طعنہ زن نہیں ہے حسینی بر عباد
دل سیں کرتا ہے الیں کے یوں خطاب

(اردو کی نشو ونما ہیں)

برہمن

خدا جانے یہ کیس شہر اندر ہمن کوں لائے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

خوباں کی باغ میں رونق ہووے تو کس طرح یاراں
نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالا ہے

پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کیسیں
نہ تسبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے

پیا کے ناؤں عاشق کو قتل باعجب دیکھے ہوں
نہ برچھی ہے نہ کرچھی ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا سوں
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

(کیفیہ)

تاج

سنو دل جانی میرڑے دل کی کہانی
تم دست ہی بکانی بدنامی بھی سہونگی میں

دیو پوجا ٹھانی میں نواج ہوں بھولانی
تجے کلمہ کران سارے گُنن گہونگی میں

سیا ملا سلونا سر تاج سہر کلّے دیئے
تیرے نہہ داگھ میں ندا گھور ہونگی میں

نند کے کمار کرُبان تانڈی صورت پے
تانڈی نال پیارے ہندوانی ہو رہونگی میں

(اشر بندھو حصہ دوم)

شہریار

چاند سے چکور ٹلے میگھ سے بھی مور ٹلے
چھوری سے چور ٹلے دل سے دلدار جو

میرڑے = میرے۔ بکانی = بک گئی۔ نواج = نماز۔ ہوں = ہیں۔ بھولانی = بھلادی۔ تجے = چھوڑ دیا۔ کران = قرآن۔ گہونگی = کہونگی۔ سیا = سیاں۔ کلّے = کلمہ۔ داگھ = داغ۔ کربان = قربان۔ تانڈی = تیری۔ نال = ساتھ

روگیوں تے روگ ٹلے بھوگیوں تے بھوگ ٹلے　　جوگیوں تے جوگ ٹلے کامیوں تے نار ج

پربت سے میرو ٹلے دھن سے کُبیر ٹلے　　دن کا بھی پھیر ٹلے ہو برا ہزار جو

لیکن شہر یار مانو یہ اعتبار　　ٹلے نہیں ہونہار ہو وے ہونہار جو

(ہندی کے مسلمان کوی بہ حوالہ صحیفہ)

ونے وجے

گھوڑا جھوٹا ہے رے تومت بھولے اسوارا

تُوھے مدھایہ لاگت پیارا انت ہوئے گا نیار

چڑھے چیز ارو ڈرے قید سوں اوبٹ چلے اٹارا

زین کسیں تب سوپا چاہے کھانے کو ہشیار

خوب خزانہ خرچ کھلاؤ دو سب نعمت چارا

اسواری کا اوسر آوے گلیا ہوئے گنور

چھن تا چھن پیاسا ہوئے خزمت بہت کراون ہارا

دوڑ دور جنگل میں ڈارے جھورے دھنی بچار

کرو چوکڑا چاتر چڑھ کس دو چابک دو چارا

اس گھوڑے کو ونے سکھاؤ جیون پاؤ بھوپار

(شہر بندھو ولنو د حصہ دوم)

ٹلے = چھوڑ دے، جائے۔ میرو = ایک پہاڑ کا نام۔ کبیر = دولتمند۔ دن کا پھیر = گردشں

توہے = تجھے۔ مدھا = بہت۔ انت = آخر میں۔ ارو = اور۔ بھو پارا = ناسمجھ (بھوپا = بے دقوف)
چھن تا چھن = لمحہ بہ لمحہ، خزمت = خدمت

گل پتی

ہوں میں مشتاق تیری صورت کا نور دیکھ

دل بھرپور ہے کہنے جواب سے

مہر کا طالب فقیر ہے مہرباں

چاتک جیوں جیوتا ہے سوات وارلے آب سے

تو تو ہے ایانی یہ خوبی کا خزانہ تیسے

کھول کیوں نہ دیجئے سیر کیجئے ثواب سے

دیر کی نہ تاب جان ہوتی ہے کباب لول

حیاتی کا آب بولو مکھ مہتاب سے

(مشہر ہندھو ولود، حصّہ دوم)

رس رنگ

تیرے محبوب بانکے نے چشم کی چوٹ ماری ہے

کھڑا ہے سامنے ہی میں ذرا نیئں پلک ٹاری ہے

جلایا انہیں نے مجھ کو جنھوں یہ گانس ماری ہے

تڑپتا کدھی نہ جیتا بچھوہا درد بھاری ہے

(صحیفہ)

سوات: ابر نیساں۔ چاتک چکور، وارنا = اتارنا۔ ایانی۔ نادانی

سیتل

مکھ سُرد چند پر ٹھیر گیا جانی کے بوند پسینے کا
یا کند دن کمل کلی اوُپر جھمکا ہٹ رکھا مینے کا
دیکھے سے ہوش کہاں رہوے جو پدر بو علی سینے کا
یا لعل بدخشاں پر کھینچا چو کا الماس نگینے کا

(شعرہندھو وبوند، حصّہ دوم)

عجیب

خدا داد علی ہنس مکھ عجب دلبر بنایا ہے
بہ بیں از چشم یعقوبم کہ یوسف سوں سوایا ہے
دو چشمش مست بے بادہ لبانش سُرخ بے بیڑہ
عجائب پان کھائے ہیں انوکھا مدھ پلایا ہے
نصیحت مت کرو یاروں بے انصاف کر دیکھو
کہ در پیوستن ابرو عجب منتر ملایا ہے
تغافل موں نگہ کروں محبت کے نصیحت سے
ولیکن بھاگنا بے شک معلم نے سکھایا ہے
عجیب از شوق آن دلبر عجائب ریختہ کہہ کر
بہ عزم دوستی یک سر عزیز دل کو ستایا ہے

(دلی کا دبستان شاعری)

نامعلوم

سوکھ چین کے منڈل موں سبھ جاکرو پکارا
دل می رود زدستم صاحبدلاں خدارا
اکھیاں نے چھیڑ لگایا رسوا کرینگی آخر
دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا
اے مرگ ٹک امن دے دل کی مرادیوں ہے
باشد کہ باز بینم دیدار آشنا را
دو دن کی زندگانی مت کر جفا کسی پر
نیکی بجائے یاراں فرصت شمار یارا
تن من کیسا ہے لو ہو لو ہو گیا ہے پانی
دلبر کہ در کف او موم است سنگ خارا
اکثر گناہ کر کے اب ہو رہے ہیں تائب
اے شیخ پاک دامن معذور دار ما را
اندر سرائے گلشن بلبل پکارتی ہے
ہات الصبوح جیوا یا ایہا السکارا
محتاج یک نظر کا دربار پر کھڑا ہوں
روزے تفقدے کن درویش بے نوارا

دنیا کا فکر مت کر کہتا ہیں خواجہ حافظ
کیں کیمیائے ہستی قارون کند گدا را

(پنجاب میں اردو)

نامعلوم

جاناں رحم فرماؤ ناں یا مجہ بلایا آؤ نا
اتیا بھی کیا ترساؤ ناں یا مجہ بلایا آؤ نا

ترے فراقوں دن رین لہو سین ہیں آنجھو نین
کب لگ یہ مہ برساؤ ناں یا مجہ بلایا آؤ نا

کیتا کہوں نے ترس یک یک گھڑی گذری نہیں
بیگی خبر کہلاؤ ناں یا مجہ بلایا آؤ نا

پیارے شتابی کرو داخوں غریباں نہیں رو
مجہ جیو کوں بچپاؤ ناں یا مجہ بلایا آؤ نا

ہے دل مینں یہ آرزو یک روز اپنے رو برو
اے جان من بتلاؤ ناں یا مجہ بلایا آؤ نا

یہ حسن ہے دن چار کا جوں پھول ہے گلزار کا
آخر کوں ہے کملاؤ ناں یا مجہ بلایا آؤ نا

ساجن کر دل کیتا گلاب وصل کا شربت پلا
قوۃ جگر پہونچاؤ ناں یا مجہ بلایا آؤ نا

دُوا: دعا۔

ایتا نہ ہو بیباک توں آخر ہے مشت خاک توں
کچھ حق سیتی شرماؤناں یا مجہ بلایا آؤنا

یہ دل جلے کا قول ہے ہر یہ سخن بے مول ہے
مطلب حقیقی پاؤناں یا مجہ بلایا آؤنا

کہتا ہوں اب چھلا حرف رحمت جو کہہ نبی ہوئے نوکر
پیچھے عبث پچھتاؤناں یا مجہ بلایا آؤنا

(پنجاب میں اردو)

کملاؤنا = مرجھانا ۔ گیتا = کتنا ۔ ایتا = اتنا ۔ سیتی = سے ۔ چھلا = آخری

دوسرا دور

قطب و معانی	نصرتی
محمد قطب شاہ	شوقی
عبداللہ قطب شاہ	طبعی
شاہی	قادر
ابوالحسن تانا شاہ	سید میرن خدانما
سلطان	ایاغی
غواصی	مشتاق
وجہی	ہاشمی

قطبؔ و معانی

پیا باج پیالا پیا جائے نا   پیا باج یک تِل جیا جائے
کہتیے پیا بن صبوری کروں   کہیا جائے اَنا کیا جائے
نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے   کدھیں اس سے مِل بیسیا جائے

قطبؔ شہ نہ دے منج دوانے کوں پند
دوانے کوں کچ پند دیا جائے نا

قطبؔ و معانی

سجن میری چنچل ہے بیم ماتا   سکیاں کوں پیا بات رنگیں سو بجا
مُہَن کو پب کرتے ہیں اپ ناز سیتی   دو تِن جا کہے ہے مگر میری با
سنتاتے ہیں چھنداں سوں ساجن و لیکن   سجن کا میا نیہہ منج دن نیا
میری چنت کرتے ہیں ساجن پِرت سوں   اسی تھے سدا کوں میں سنتا
دو تِن گلتی ہور بلتی جوں موم بتّی   گنواتی ہے جلنے منے ساری را

باج = بغیر۔ کہتیے = کہتے۔ کدھیں = کبھی۔ بیسیا = بیٹھا۔ کچ = کچھ

سدا مانگوں میں جیو ہور دل سوں پیو کوں   کہ اُس بن دوجا میرے من نئے سماتا
نبی صدقے قطبا سوں کہو بنتی میری
کہ تم حسن کا چھب مرا من رجھاتا

قطبؔ معانی

سگل باغ پانی تھے ہوتا ہے پرورَ   ہمن شاخ بن پانی ہوتا ہے سَرورَ
بلائی منج او ناز نین مست ہو کر   سدا راکھ یا رب مستی کا شکرّ
ترے مکھ کے پانی پہ ظلمات ہے زور   نہ دِستا کہاں بیول اللہ اکبر
ترے عشق کے نیر تھے میں ہوں تنذ   ازل تھے ہوا ہے یہ روزی مقرر
معانی کی شاخاں کوں نابات لاگیا
دو میٹھائی رکھتے ہیں شہراں میں گھر گھر

انتخاب کلیات سے کیا گیا ہے۔
چنچل = شوخ۔ اہے = ہے۔ پیم = محبت۔ ماتا = بھری ہوئی۔ سکیاں = سکھیاں۔ کوں = کو۔ پیا بات = پیا کی بات۔ بھاتا = اچھی لگتی۔ مُہن = موہن عاشق۔ کوپ = غصہ۔ سیتی = سے۔ دوتن = رقیب = سوکن باتا = باتیں۔ سنتانے = سنتے۔ (ستانا = چھپنا بھی ہوتا ہی) چھند = ناز فریب۔ سوں = سے۔ میا نیہہ = عشق و محبت دن کی جگہ دل بھی ہو سکتا ہے۔ نپاتا = گذرتا یا نہیں حاصل ہوتا۔ چنت = فکر پرت = محبت۔ بلتی = جلتی۔ نے = نہیں۔ بنتی = التجا۔ تم حسن = تمہارا حسن۔ چھب = ناز۔ رجھاتا = فریفتہ کرنا۔
؎ سگل = سارا۔ ہمن = ہماری = ہم۔ مستی کا شکر = مستی کی مٹھاس۔ زور = بہت
دِستا = نظر آنا۔ تھے = سے۔ لاگیا = لگا۔

قطب معانی

کھلیاں ہیں کلیاں یوں مستی سیتیں جیوں نو بہار
مے پلا ساقی ہوا ہوں سر تھے میں بے اختیار

دید اُوپر جب دید ہووے ہے غنیمت دو گھڑی
سب گھڑیاں کوں نا بوجھوں ہے دو گھڑی منجکوں شمار

کیس تھے ظلمات پنچے مکھ کے پانی تھے حیات
یک دو بُندان تھے کرو تم کام میرا خوشگوار

میرے جیو کا دھاگا اس کے موسیتی باندھے ہیں کھینچ
دن ازل سے کیتے ہیں قسمت منجے یہ روزگار

دو نین کی چلبلائی کھیل ہر یک وضع سوں
کس سوں دل باندھوں کہو دونوں تھے ہوں میں بیقرار

میرے دل کا بھید نہ سکسیں سمجنے مُدّعی
عاقلاں میں دِستے ہیں اس تھے اُنوں سب شرمسار

تیری یاداں سوں معانی پیتا ہے پیالا مدام
آپنے پیاراں سیتیں توڑو تمیں اس کا خمار

دید اُوپر دید = نظارے پر نظارہ - پنچے = نمایاں ہو - سیتی = سے - کیتے = کیا
سکسیں = سکیں گے - دِستے = نظر آتے - سیتیں = سے - تمیں = تم

قطب معانی

پرت دعوے دوتن کرتی سہیلیاں ... ڈلے ہرگز نہ بوجھے عشق تاباں
جسے روں روں میں بھریا عشق مستی ... تو اس کوں نیہ کی پنتھ میں سراناں
بہو چنچل چپل گن گتیاں گائیں ... کہ تا پیو کے اَدھر تجُ دیوں جاناں
جوبن دے کر پیا چیت سوں ملا چیت ... کہ دیوے تج سجن اپ حسن زنگاں
نبی صدقہ قطب من پھول کھلیا
تو چوندھر سب مہکتا جیو باساں

قطب معانی

پیا جوں جوں ملے تیوں تیوں دوتن دل داغ جالی میں
سراسر دوتنی کے تئیں کری جوں داغ کالی میں
بہارے آج کل آویں گے کرے آس لا رہ کر
ہر یک تل کوں قربن کر کر گسائیں باج ٹالی میں
جیوں ہیں جاگتے ہیں تج سیوں سپنے منے بھی تج
جنم تج دھیان میں گھٹیا نہیں ہوں تجُ بھتے خالی میں

پرت = محبت۔ دوتن = رقیب، سوکن۔ روں۔ روں = رونگٹے۔ نیہ = محبت۔ بہو = بہت۔
ادھر = ہونٹ۔ چوندھر = چاروں طرف۔ چیت = دھیان۔ تج = تیرا۔ تجھے۔

تُمن بن دِیس منج نِس ہے تمن سوں رین منج دن ہے
گھڑی اک پانو پر جوں سُرد ملنے کی اُو تالی ہیں
نبی صدقے قطب کن ہیں بچن کہہ جاتی منکر
سکیاں سب گواہی ہیں تو بات کرتی دیکھی حالی میں

قطب و معانی

نَیَن ہیں دو پیاری کے جیسے ممولے
بھنواں کی ترازو سوں بھو چھند تولے
کُندن کی ہے پُتلی جیون کی ہے مورت
تو سُہتی ہے امرت بچن اس امولے
چمن پھول سب باس خوشبو کا پائے
سُگھڑ سندری جب اپس کیس کھولے
دُسن جوت ہیریاں تھے آلے دیپے تب
سکی جب اَدھر لال تھے موتی رُولے
نَیَن کوں کیاں ہیں دو کھنجن پیا کے
نَیَن کوئی کیاں چلبلاتے سپنولے

جالی = جلایا۔ سنئوں = تصور کروں منے = میں۔ گھٹیا = گذرا۔ دِلس = دن۔
نِس = رات۔ اوُتالی ہیں = جلدی ہیں۔

نظر جوت پایا ہے اس مکھ صفا تھے
کھولے دل کواڑاں جو بیو بات بولے
بنی صدقے قطبا کی دِشٹی پرم تھے
سکی مکھ تھے چوتی اہیں نور سولے

محمد قطب شاہ

چھبیلی سوں لگیا ہے من ہمارا — کہ اس بن نین ہمیں یک تل قرارا
صبوری کو نہیں ہے ٹھار دل میں — صبوری کیوں کرے سو کر تہارا
میا کرنا کرے معشوق اپے ہو — کہو نا کیا کرے عاشق بچارا
بسنت کھیلیں عشق کے آ پیارا — تمیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا

بسنت کھیلے ہمیں ہور ساجنا یوں
کہ آسماں رنگ شفق پایا ہے سارا

مموسلے = ایک قسم کی چڑیا۔ بھوچھند = عشوہ و ناز۔ کندن = طلا۔ سہتی = زیب دیتی۔ امولے = انمول۔ اس = ایسے۔ دسن = دانت۔ ہیریاں = ہیرے۔ دیپے = چمکے۔ رولے = بکھرے۔ کھنجن = ایک قسم کی چڑیا۔ سپنولے = سانپ کے بچے۔ جوت = روشنی۔ کواڑ = دروازے۔ دشٹی = نظر۔ پرم = محبت۔ چوتی = ٹپکتی۔ اہیں = ہیں۔

۵۔۲ چھبیلی = شوخ و شنگ۔ نین = نہیں۔ صبوری = صبر۔ ٹھار = ٹھکانا۔ میا = محبت۔

محمد قطب شاہ

چلے چندنی میں جب لٹک پیو ہمارا
اوُنن عکس دیپے چندر تھے اپارا

بسے جس ہیا میں پرت ہم سجن کے
بِن اس کی پرت کچ نہیں اس پیارا

جنے سائیں کے عِشق کا مد پیا ہے
نکرسی اوُ سے ہور ستی اُتارا

جکوئی مانے ہے سائیں کے حُسن جھب تھے
اسے مانے نہ پنتہ میں جگ سارا

پیا نور بستا ہے مُنج دل جھمک میں
کہ جس نور تھے ہے سُرج آشکارا

سکی پیو چنتا لگیا ہے ہمن کو
سجن بِن نکرسے لے ہور کوئی نوارا

نبی صدقے قطبا کا من تجہ سوں لاگیا
کہ آپ جیو میں نیرا کیتا ہے ٹھارا

(اردو شہ پارے)

لٹک = نازسے۔ اوُنن = اسکا۔ ہیا = دل۔ کچ = کچھ۔ نہ کرسی = نہ کریگا۔ اتارا = نشہ کا اتارنے وال
جھب = چھب۔ پنتہ = مشرب۔ چنتا = فکر۔ نوارا = چھٹکارا۔ کیتا = کیا۔

عبداللہ قطب شاہ

جکوئی تیری محبت میں ہے سارا — وہ برخوردار ہے ہر ٹیک ٹھارا

عجب تیری برت کا مست مد ہے — کہ نیں مستی کوں اس کی کچ اُتارا

ڈُلارے کا ہوس تج ہے تو آ ڈل — کہ میرا دل سو ہے تیرا ڈلارا

ہر اک تیرا پلک ہے رام کا بان — ہر اک سو گا ہے تیرا کٹارا

چِتر سکسے نہ تیرا روپ ہرگز — گر آوے گا عطارد ہو چِتارا

ہوئے قربان تیری تان پر تھے — طنبورا، سرمنڈل، جنتر، دوتارا

نبی صدقے تجے شاہ عبداللہ ہے
رلیاں سوں ہر گھڑی ریجبانہارا

(دیوان عبداللہ قطب شاہ)

عبداللہ قطب شاہ

جو میرا دل طلب پیمانہ کیتا — سو جا تج لب پہ تِل ہو خانہ کیتا

تری مکھ شمع کی دیکھ روشنائی — ہو عاشق آپ سیں پروانہ کیتا

جکوئی = جو کوئی۔ ٹھارا = جگہ۔ مد = شراب۔ کچ = کچھ۔ اتارا = اتار۔ ڈلارا = چھولا۔ بان = تیر
سو گا = سو گا۔ خلاصہ = چتر سکسے = کھینچ سکے گا۔ چِتارا = مصور۔ تھے = سے۔ رلیاں =
کھیلنا۔ ملنا۔ (یہاں نازو ادا)، ریجانہارا = ریجھانے والا۔ دل لبھانے والا۔

جسے پروا ہے پورا تج پری کا کدھیں وو جیو کی پروا نہ کیتا
ہوا پھر مبتلا عالم کہاں تھے پَوَن آ تج لٹاں کوشا نہ کیتا
سنا تج عشق کا افسانہ جن کوئی سو در حال آپ سیں دیوانہ کیتا
ڈھلکتا تیرے مکڑے کا دو موتی رجھایا دیکھ ہیں شکرانہ کیتا

نبی صدقے عبداللہ خوش آج
پلا مد مست تج مستانہ کیتا

دیوان عبداللہ قطب شاہ

عبداللہ قطب شاہ

توں پیاری عشق بھی تیرا ہے پیارا لگیا ہے بھوت تج سوں دل ہمارا
سکھی آرِل کے تِل تِل ذوق کریں دنیا میں کوئی نیں آیا دوبارا
سکھی کچ بھی سمج توں دلمیں اپنے کیا منّت کرے عاشق بچارا
اپچھتے ہیں ہنجل یاقوت کے کھان جہاں توں پان کھاستی غرارا
نَین سوکھی سوں سُہتا اس پہ بُہوں ہے کہ یک دنتی ہتی کا ہے کنبھارا
تجے چاند ہور تارے سوں غرض کیا توں آپیچ چاند ہے آپیچ تارا

کیتا = کیا۔ مکھ شمع = چہرہ کی شمع = آپ سیں = اپنے آپکو
تج = تجھ۔ کدھیں = کبھی۔ تھے = سے۔ پَوَن = ہوا۔
لٹان = زلفوں۔ مکرٹے = مکھڑے۔
رجھایا = فریفتہ ہوا۔ مد = شراب

نبی کے صدقے عبداللہ کا دل پنکھی ہے تِل ترا اس کوں ہے چارا

عبداللہ قطب شاہ

اے پری پیکر ترا مکہ آفتاب دیکھتا ہوں تو رہے نہ منج میں تاب

باد ایسا تاؤ دکھاتا ہے ہنوز دیکھ تیری زلف کا دو پیچ و تاب

ہیں تجے بلقیس کوں تو کیا عجب ساج ہے بلقیس کا تج کوں خطاب

باک تیرے عشق کی سستی انگے رہ گیا پانی نکھے بتلا ہو شراب

قند ہور نا بات گلتا ہے اجھوں دے نہ سک تیرے مٹھے لب کا جواب

تج بہشتی حور کوں دیکھیا ہے جن جم حرام اس پر ہے دوزخ کا عذاب

شاہ عبداللہ نبی صدقے تجے
خوب رویاں میں کیا ہے انتخاب

(دیوان عبداللہ قطب شاہ)

بھوت = بہت۔ تل تل = تھوڑا۔ نئیں = نہیں۔ کِتا = کتنا۔ اپجتے = پیدا ہونے۔ نِجھل = شفاف۔ کھان = کان۔ سٹتی = ڈالتی۔ سوکھی = سوکا = خط سرمہ۔ سُہتا = زیب دیتا بھوں = بھنو = ابرو۔ یک دنتی = ایک دانت والا۔ ہتی = ہاتھی۔ بنجارا = ؟ ہور = اور۔ آپیچ = اپنے آپ۔ خود۔ پنکھی = پنچھی۔ کنبھارا = کنبھ = ہاتھی کا سر۔

باؤ = ہوا۔ تاؤ = غصّہ۔ گوں = کہوں۔ ساج = چھاجتا۔ دے نہ سک = نہ دے سکے گا۔ دیکھیا = دیکھا۔ جم = ہمیشہ

عبداللہ قطب شاہ

آج زہے بخت جو آئی سعادت کی رات
چاند سوں میرے ملا، غم تھے منجے دے نجات

گھر سب اُجالے سُوں بھر سیج کے پھولاں تمام
میری نظر میں دِسیں آج ستاریاں کی دھات

جب تھے میرے کان میں بات پیا کی پڑی
تب تھے مٹھا ہو رہیا ذات مراجیوں نبات

خط سوں اُدھر کیا ہے کر میں جو کہی تو کہیں
خط سو ہے ظلمات جیوں ہے اُدھر آبِ حیات

روپ میرے لال کا آئے نہ تحریر میں
چاند عطارد اگر ہو دیں قلم ہور دوات

اس کے قد آنگے ستم کرنے سرو کوں خجل
باو اُڑاتا پھرے چمنے چمن پات پات

صدقے نبی کے مرے دل میں پیا ہے مدام
جیو ہو شاہ عبداللہ خسروِ عالی صفات

۱؎ (دیوان عبداللہ قطب شاہ)

منجے = مجھے۔ دسیں = نظر آئیں۔ دھات = مانند۔ تھے = سے۔ آدھر = ہونٹ۔
خط = سبزۂ خط۔ انگے = آگے = سامنے۔ باو = ہوا

شاہی

سارے جہاں کے پارکھی پرکھوں رتن کیوں کر کہو
یاقوت ہور مرجان میں کو ہی رتن برتر کہو

بولے جہاں کے پارکھی ہمنا نہ آرے بولنا
تمنا سہاتا بولنا اے شاہِ بحر و بر کہو

بولیا ہوں نت میں فکر لئے یو دو رتن کا فرق کر
گر رنج اچھے انصاف تو اس بولی کوں خوشتر کہو

مرجان میں صافی نہیں یاقوت میں صافی اچھے
جس ذات میں صافی اچھے اس ذات کوں بہتر کہو

یاقوت ہور مرجان کی شاہی لکھیا ساری غزل
سنکر جگت کے شاعران اس شعر کوں افسر کہو

(دکن میں اردو)

شاہی

اول تے دل لگا تج سوں اِتا تو کئی پھر اتتے ہیں
ہمارے سُک بھرے جیو کون تے کئی دُگ میں بھلتے ہیں

ہمنا = ہمیں۔ سُہانا = زیب دیتا۔ فکر لئے = غور کرکے۔ نکہ = ناخن۔ دپاتنے = چلکتے
بجھرو پر گانٹھ بھانا = ابرو پر بل پڑنا۔ مک = مکھ۔ دساویں = نظر آتنے ہیں۔ ٹھگانے = ٹھگنے لاوک = چکا

سریجن کے چندر سے مک کوں دیکھن کوں ہیا تانے
برت کر اور سوں پیارے ہمن کوں کئی تپاتے ہیں

ہماری چوک نیں کچ ہور تمیں چپ چپ رکھائی کر
نہیں سو ریت کی ریتوں نپٹ ہمنا کھجاتے ہیں

یکس کوں سیج میں رُک سمُد میں ڈال دو جیوں کوں
الیس کے ہات سوں لے کر ڈو باتے ہور ترانے ہیں

دو تن کے بول سن سن کر ابولے کئی ہوئے مج سوں
اموے بول بولو کچ نہ کچ کئی کرڑ کرڑاتے ہیں

گئے ہیں سیج میں اکثر دو تن کے ہانتھ کے نکریوں
تمارے گال پر چھپ سوں چندر سورج دپاتے ہیں

بھر دپر گانٹھ بھابیونے بھرائے ٹک دسے مج یوں
اول نے مار کر تیراں کماں اب تو چھپاتے ہیں

دسا دیں رات کے شیوے تمارے گال پر سارے
ٹھکانے کون انا ہمنا سوان کی جھوٹ کھاتے ہیں

رنگیلے رنگ بھرے شاہی لگائے بیم کا لاوک
جگا تو رین ساری مج نین رنگ میں رنگاتے ہیں

کئی: کیوں۔ تمے: تم۔ دکہ: دکھ۔ دیکھن: دیکھنے۔ ہیا: دل۔ تانے: کھنچے۔ لپکے۔ تپاتے: جلاتے۔
چوک: خطا۔ چپ رکھائی کر: بات نہ کر کے۔ کھجانا: چڑانا۔ رک: دکھ۔ سمد: سمندر۔ دو جیوں:
دوسروں۔ ابولے: بات نہ کرنا۔ اموے: انمول۔ کرڑ کرڑانا: بڑ بڑانا: غصہ میں بولنا۔

ابوالحسن تاناشاہ

اے سرو گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ — جیوں گل شگفتہ ہو کر مری انجمن میں آ
کب لگ رہے گا جیوں لب تصویر ہی سخن — اے شوخ خود پسند توں ٹک بھی سخن میں آ
چاہتا ہوں وصف قد میں کروں فکر شعر کی — اے معنئ بلند شتابی سوں من میں آ

اے جان بوالحسن تو اچھے خوش لٹک ستے
بند قبا کوں کھول کے صحن چمن میں آ

(اردو شاعری کا انتخاب)

سلطان

تجہ بین میں کی کیسکی سیج نیہ کی آسیا ہے
مجہ دل کوں عشق گیہوں کر بھاتس میں پسیا ہے
اور چک میں کوئی سفیدی دیدہ لگہ سمجھنا
میرا ہیا ہو آٹا اجلا جو رنگ کیا ہے
ای مجہ ہیا کا آٹا اونہہ کے آسیہ لگ
عاشق کہے پرت کا سورج کہلا کیا ہے
مجہ حال کیوں کہوں ہیں نے عشق تار زلفت
تیری پلک کی سوئی تے موں جیو کا سیا ہے

اس عشق کا مزہ بھی سلطان من سو جانے
جن کوئی تجھ اَدھر کا بادہ جو لے پیا ہے

(اردو شہ پارے)

غواصی

خراباتی ہوں میں ساقی پلا پیالا منجے مے کا
نہ تھوڑا بلکہ دے بھر بھر منج ۔ رات ہے لَے کا

دیوانہ میں مُسلّم ہوں رہو یا جاؤ دل منج تھے
نہ رَئے منج کوں کچ سُکھ ہے نہ دُکھ ہی منجکوں کچ گئے کا

لگے اچھتے بہ روان دن رات میرے کان ہور دیدے
جہاں معشوق چنچل ہور جہاں آواز ہی نَے کا

جکوئی دل توڑ بولے ہور کہے تو کیا ہوا منجکوں
اثر کرسے نہ ہرگز منج کسی کے بول ہور گئے کا

میں اپنے دم تھے ہر ساعت بجالیتا ہوں شکرانا
کہ ہر ساعت مرے دم کوں لگیا ہے ذکر یا حیّ کا

کیکی = آنکھ کی پُتلی = مردم چشم ۔ نیہ = محبت ۔ گیھوں گیہوں
بھاتس ۔ چکّی (؟) چک = آنکھ ۔ ہیا = دل ۔ اُجلا = روشن = سفید
کہلا = نکلا ۔ موں = مُنہ ۔ من = دل ۔ اُدھر ۔ ہونٹ

دُرد دُکھ رنج درونی کا سو جانو یا نجانو کوئی
میں اپنا کر تو جانیا ہوں درد ہور دُوکہ ہر شہ کا

محبت میں جیا دینے نکر سوں کچ بخیلی میں
کہ میرا دل غواصی یوں ہے جیوں کہ حاتم طئی کا

غواصی

عشق میں جانا کے ثابت اچھ توں اے جاں غم نہ کھا
عہد و پیماں رکھ درست اپنا یہاں ہاں غم نہ کھا

دردمنداں کا سو درماں عین اس کا لطف ہے
ہوئے گا یک بارگی مشکل سب آساں غم نہ کھا

رات اندھیاری ہوئے کہ ہرگز پشیمانی نہ کھینچ
دن بی آوے گا نکل روشن ہو تاباں غم نہ کھا

یو دنیا دُو دیس ہے مہماں اسے کچ ٹھیر نیں
دل نہ باند اس سات توں خوشحال رہ یاں غم نہ کھا

رنج و غم آئے ہیں دونوں مل ازل کے روز تھے
جیوں گھڑیا نبوں سوں عارف ہے تو چنداں غم نہ کھا

لئے، لئی = زیادہ (؟) رئے = رہنے سے۔ گئے کا = جانے کا۔ اچتے = رہتے۔
واں = وہاں۔ کرسے = کریگا۔ کئے کا = کہنے کا۔ دوکہ = دکھ۔ جیا = جان۔ نکر سوں = نہ کرونگا

بولتا ہوں کھول یں یوں فال گٹھڑی باندلے
ہے تجھے جمیعت آخر اے پریشان غم نہ کھا

خار خار اپنے سینے کا دور کر یک دھیر سے
رکھ آپس کوں ہر سند جیوں پھول خنداں غم نہ کھا

مدعا بر لیا نہارا سو خدا ہے ڈر نکو
غم تجھے اکثر مکھ اپر پڑ تیاں ہیں چھایاں غم نہ کھا

لا ابالی اچھ سزا ہور ذوق کر غواصی
ہے تیرے سر پر توی بارا اماں غم نہ کھا

(کلیات غواصی ۔ محمد عمر)

غواصی

دل مرا تیرے ہات سنپڑ کر
سد سلٹیا ہے تمام گڑ بڑ کر
پیار کر منج کہ تیرے عشقوں تھے
بھوت دبلا ہوا ہوں اڑ اڑ کر

اچھنا = رہنا ۔ ہوئے کہ = ہونے پر ۔ مہمان اسے کچ ٹھیر نیں = دنیا کے مہمان کے لئے جائے
نیام نہیں ۔ تھے = سے ۔ گگڑ یا = بنا = تیوں = اس طرح ۔ سوس = سہہ ۔ محسوس کر ۔ باندلے
باندھلے ۔ دھیر = ہمت حوصلہ ۔ ہر سند = ہر طرح ۔ لیا نہارا = لانے والا ۔

یاد کرتا ہوں تج تو لاک اچھو
پڑتے ہیں منج نین سطے جھڑجھڑ کر

تجہ کوں دیکھ تاب میں نہ لیلانے تھے
گڑگے پھٹ پھٹ گیئں پڑپڑکر

دیکھنا تج دور تھے بس ہے
سانمنے کئی نوں آئے چڑ چڑ کر

تج لٹاں کے ہر ایک پیچ میں آج
لک بلایاں رہیاں ہیں ڈر ڈر کر

پچور زخمہاں منے ہولہے غواص
تج نین راوتاں سوں لڑلڑ کر

غواصی

اے سجن گر توں سرفراز کرے
تو پکڑ ہت چھڑے کوں باز کرے

جن نیاز آج تج منوں دھرتا ہے
سب سطے آپہیں وو بے نیاز کرے

سنپڑ کر = ہاتھ لگ کر۔ سُد = سدھ۔ سٹیا = بھولا۔ لاک = لاکھ
گڑگے = گھٹنے۔ گڑگی حیدرآبادی وضع کا پجامہ۔ لک = لاکھ۔ راوتاں = سپاہی۔

دیکھ تیرا جمال تج پر تھے
جیو فدا کیوں نہ عشق باز کرے

وہ چتر لال توں جو تیرے نین
ایک تل میں ہزار ناز کرے

منج میں ہور دل میں کیا گزرتا سو
فام تج بن نہ کوئی وُو راز کرے

زندگی ہُوے حرام منج پر سب
جب تغافل توں کار ساز کرے

فعل کی خاص کر حضوری دے
قبلہ کر تج جنے نماز کرے

منج دیوانے کی بے قراری کوں
عشق تیرا بدھا دراز کرے

بات سنپڑے نہ تج حقیقت کی
عشق بازی بغیر مجاز کرے

تج ہے محمود کا ایاز ہے کر
عارفاں منج کوں امتیاز کرے

میں کروں ناز تج اپر تو سجے
ناز محمود پر ایاز کرے

تل میں منج سے سہس غواصی کوں
تج سکت ہے جو سرفراز کرے

غواصی

اے دل آرام میں جدھر جاؤں　　دل کوں تیرتیچ پاس دھر جاؤں
نین کوں فرش سر کوں کر پاؤں　　نت گلی میں تری گذر جاؤں
یاد کر میں زلال تج لب کا　　گل کر آپس میں جیوں شکر جاؤں
جب توں پیوے شراب تب تیرے　　بس انکھیاں میں جیوں نظر جاؤں
پاک تیرا جمال دیکھوں تو　　سُدبُد چھوڑ بے خبر جاؤں
جب ترے برہ کا بدل گرجے　　نیر ہو تب انکھیاں سے جھڑ جاؤں

حال یکساں نہیں کہ جیوں جمنا
کہ بہوں پور کہ اتر جاؤں

غواصی

نہ آسی نیند منج آج اس رین میں　　کہ سُلتی برہ کی کنکری نین میں
انجھو ٹٹتے دکھت پلکاں تھے میری　　ستارے تلملاتے ہیں گگن میں

ہت = ہاتھ۔ جن = جو۔ تج = تجھ۔ تھے = سے۔ ایک تل = ایک ذرا میں۔ جنے = جس نے۔
بدھا = بڑھا۔ سنپڑے = سمجھ میں آئے۔ سبجے = زیب دے۔ سہس = ہزار

سلگ رہیا ہے بھڑ کا ہو لیوں آج　　کہ بیٹھی ہے اگن میری یُوَن میں
مدن اس کا منجے بے سُد کیا سب　　کہ ہے بے سُد پڑا اس کے مدن میں
یکایک آہ میرا سن سحر گاہ　　اُچائے بلبلاں سب شور بَن میں
منج ایسا عاشق ہور اس ایسی معشوق　　نہ ہُوئے کس ملک میں کسی پٹن میں

زمانے آج کے مجنوں ہو پیدا
ہوا مشہور غواصی دکھن میں

غواصی

اے پری گُن بھری گھنگر والی　　ہے توں جانی کی مد میں متوالی
مست تج نَین ترک زادیاں کا　　غمزہ استاد زلف ہے والی
لال دو گال رنگ بھرے تیرے　　عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی
چھب سوں تیرے سینے پہ جُھلتے سو　　نہ کہ دو موتیاں کی ہے جالی
بلکہ تارے ترے دیوانے ہو　　آئے ہیں کر گگن کوں سب خالی
مکھ پہ تیرے ہیں بو عرق کے بُند　　پُھول پھوٹے ہے جیوں برشگالی
منج کوں یاقوت کے بدل بس ہی　　تج رنگیلی کے ہونٹ کی لالی
روپ اپنا دکھا کے بنیک توں　　سور کوں سر ہتے پالو لگ جالی
کیا منتر ہے کہ چاند کوں بی توں　　یک کرشمے میں نیر کر ڈالی

آسی = آئیگی ۔ سُلتی = چُھبتی ۔ انجھو = آنسو ۔ تیٹے = ٹوٹتے ۔ یُوَن = جوانی ۔ مدن = شراب ۔ اچائے = اٹھائے ۔

ہُوئے حیران سب تری تعریف — جاں تلک دلبراں ہیں دل والی

دَرس تیرا سو دین کا دیوا — لٹ تری کفر کی ہے دیوالی

جاں ترے حسن کیاں ہو ویں باتاں — مشتری واں نپاسے دلاّلی

شہد تھے ہے میٹھا ترا رِسنا — ہم شکر تھے میٹھی تیری گالی

کھول اُدھر منج سوں بول بارے توں — کس چمن کی ہے پھول کی ڈالی

جس ہے فردوس کی ہوا کے بدل — باغ تیرے جمال کا مالی

تج طرف تھے ہے آج روما روم
منج غوّاصی کوں لاک خوشحالی

(کلیات غواصی ۔ محمد عمر)

وجہی

دسیں دھن مکھ بیچ نیناں کہ موتی تھال میں ڈھلتے
لٹاں چھُٹ تن اُپر یوں ہے بھُونگ جیوں نیر پر جھلتے

بدل رنگ شیام کِھن کنڈل نیُن البق نپٹ اچپل
کہ کالے ڈونگراں کے تل بچّے ہرناں کے او چھلتے

لبنی لڑ اپ الیس کتکی نپٹ سر زد او ک ہٹ کی
چھڑا نے ناگ تج لٹ کے سنپارے دیک کر جھلتے

جھُلتے = جھولتے۔ جھَلتے = چمکتے۔ گگن = آسمان۔ بُند = بوندیں۔ سور = سورج۔ جالی = جلایا۔ بی = بھی۔ تھے = سے۔ رِسنا = خفا ہونا۔

نین دو مست چنچل کے اچھیں بیچ مکھ نرمل کے
کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ باد تے ہلتے

دسن تے جگمگی جوتی امولک دھال گج موتی
دریا دیک رشک تے روتی ستارے حسد تے جلتے

ڈُڈُل پینے کا ناں ہیں کہ سُرپن پھول پاناں ہیں
سورج چاند آسماناں میں بچارے لاج تے گلتے

تِلک پھُندنا نہ سابجے کیوں کہ منک موتیاں لڑہے بولا
کجل مخمل کتل پر جیوں سو موتی آج جھل جھلتے

(قطب مشتری)

وجہی

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگ آمل رے پیا
تج بن منجے جیونا بھوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

کھانا برہ کیتی ہوں میں پانی انجھو پیتی ہوں میں
تجھتے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت دل رے پیا

دھن = معشوق ۔ چھٹ = بکھری ہوئی ۔ بھونک = سانپ کنتل = زلف ۔ نپٹ = زیادہ ۔ اچپل = چنچل
تل = نیچے ۔ ڈونگراں = پہاڑ ۔ دسن = دانت ۔ دھال = ڈھلوان گج = بڑا ۔ دیک = دیکھ ۔ ڈُ = ڈو
ڈُل = دُر (؟) سرپن = سانپ = سورج مکھی (؟) تے = سے ۔ تلک = پھُندنا ٹیکا (؟) ۔ منک = مانک ۔ کجل = کالا کنتل

ہر دم توں یاد آتا منجے اب عیش نیں بھاتا منجے
برہا یو سنتا تا منجے تج باج تل تل رے پیا
منج تن تپش جانے تہیں منج کھٹار جیو لانے تہیں
منج دل مندھر میانے تہیں کیتا ہے منزل رے پیا
توں جیو میرا ہیں سو دل تج سات رہنا کیوں نہ مل
دن رات میں ہیں ایک تل نیں تج تے غافل رے پیا

(قطب مشتری)

وجہی

جس یار کو میں منگتی ہوں وہ یار کہاں ہے
سر سوں سکی چل جاتی وہلے ٹھار کہاں ہے
دل ہات میں تھے چھین لے کر نہاٹ گیا ہے
وو یار دغا باز چھوٹے مار کہاں ہے
عاشق تو مج ایسے سکی لاکھاں ہیں و لیکن
معشوق سو اس دور میں اس سار کہاں ہے
دے دے مرے نا دیدے جو دیدار دیکھے تھے
مج صبر دیونہار وہ دیدار کہاں ہے

(قطب مشتری)

نصرتی

مغرور بیخبر ہے مدسوں مدن کی بالی عالم کے جیو لینے لوچن میں ہی سو لائی

اس خام سن میں دیکھو کیا پختگی کے فن ہیں　　دینے کو وصل کا پھل لینے کو جیو اُتالی

برھی کے تس میں غم سوں جلتا ہوں شمع نمنے

دکھلا میا درس اے خاور جمالی　　(دکن میں اردو)

نصرتی

چندر بدن کہیا تو کہی موں سنبھال بول

سورج مکھی کہیا تو کہی یوں نہ گھال بول

دونوں بھی تجھ نکیوں تو سکے تجکو کیا کہنا

کہی اس بہشتِ حسن کو جم جگ او جال بول

بولیا نشاں ہے عشق کی رایت کا قد ترا

بولی کہ فوج فتنہ اُو چانے کی ڈھال بول

بولیا رہنے منگے ترے رس پھول کن ہلال

بولی کہ بادلی میں ہے گی تجہ سے نال بول

بولیا کہ تجھ فراق تھے کے عاشقاں خراب

بولی مرے وصل منے کیا تجھ ہے حال بول

بولیا کہ کعبہ دل ہے تو دل توڑنا حرام

بولی بتاں کے ہت تھے توٹے تو حلال بول

مدن کی بالی = کمسن معشوق ۔ لوچن = آنکھ ۔ اُتالی = بے صبر ۔ برھی = برہ ۔ نمنے = مانند ۔ میا = محبت ۔ جمالی = حسن

بولیا کہ لئی دلوں تھے تری بندگی میں ہوں
بولی کہ خیر یوچ کیتک ماہ و سال بول

(دکن میں اردو)

شوقی

دلبر سلونی نَینُ پر کھینچی ہے سو کا خوبتر
خطاط جیوں ماریار قلم چھندوں ثُلث کے صاد پر

یا چک دوات ہے سیم کی کیکی سو بھر سیاہی رکھے
سو کا قلم جیوں واسطے کاتب گیا اس میں بِسر

یا نَینُ موتی ڈھال ہیں سو کا سو ناگا نیل کا
موتی پرو کر کھینچے تو راہیا ہے توٹ کر

آہو کوں بیٹھا تیر با مکہ میں کھنجن بچار لیا
یا تِل زنگی پر کیجیا لو چن ترُک کھینچا خنجر

یا ہے مگر نرل بدن ہو رکشن جیوں چینچل نَینُ
سو کالے پا وادر دھن دُلتا کٹھرا جیوں بے خبر

موں = منہ۔ گھال = باسنت۔ نکیوں = نہ کہوں۔ جم = ہمیشہ۔ جگ اوجال = دنیا کی روشنی۔ رایت = جھنڈا۔ اوچانے = اٹھلنے = برپا کرنے۔ بادلی = بادل۔ نال = ساتھ۔ تھے = سے منے = میں۔ تجھ = تیرا۔ ہت = ہاتھ۔ لئی = بہت۔ یوچ = اسی طرح۔ کیتک = کئی

یا مکہ سمندر چک اَ ہے ادھم کے سوئی سو کا کہوں
اس کی اسی دینے بدل مکہ میں پکر آئی مگر

یا ہے ترنگ اچپل نین ہور سار موہند و برن
سو کالے برچا ہات میں آیا کسی جیوں مار کر

یا زلف سو ہے ناگنی سو کا بچہ بنکا جنی
کھادر کے کر او پا پنی جا کر چھپا نرگس بھتر

یا مکہ سوں جیوں گلزار ہے ہور زلف جانو بار ہی
چک کاروی چوسار ہے سو کا سہی جیوں ناکسر

یا پھول ہے گل لالہ سو کا ڈنڈی اس پھول کی
پتلیاں مرتب یوں دسے جیوں پھول پر بیٹھے بھنور

سو کے کیرے منطق منے صورت —
مطول نہ کر شوقی غزل ہے قاد —

(رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۴ء)

سلونی = ملیح ۔ سو کا = خط سرمہ ۔ چک = آنکھ ۔ کیکی = آنکھ کی پتلی ۔ رلہیا = رہا ۔ پیٹھا = بیٹھا ۔ جُبھا = کھنجن = ایک قسم کی چڑیا ۔ لوچن = آنکھ ۔ کیجیا = کھجا = غصہ ہو کر ۔ پاوا = بانسری ۔ ڈلنا = جھومنا ۔ ادھم کے سوئی = ابراہیم ادھم کی سوئی جو سمندر میں گر گئی تھی ۔ سرمہ کا خط جو گویا سوئی ہے اس کو سمندر سے نکال کر آنکھ مچھلی کے مانند دینے آئی ہے ۔ اچپل ترنگ = شوخ شریر گھوڑا ۔ سار = سوار ۔ ہند و برن = سیاہ رنگ ۔ برچا = برچھا ۔ بنکا = ؟ ۔ کھادر کے کر = گھاؤ دے کر ہونا چاہیئے ۔ جنی = جنے ۔ جنے کاروی = ؟ کیاری ہوگا ۔ چوسار = ہر طرف ۔ ناکسر = ؟ ۔ اگر ناگیسر ہے تو معنی ایک قسم کا خوشبودار پھول اور پودہ دیسے = نظر آئیں ۔ کیرے = کے لئے ۔

شوقی

جِنے تجہ برہ پا دُکہ میں جہنم کا جنم پکڑے
اونوں نے حوض کوثر تے کھندی یک پل نہ نم پکڑے

سو تیرا حسن بے چوں کہ ہوا آ جلوہ گر جگ میں
مداقی برہمن چکی صمد سٹ کر صنم پکڑے

عجب کیا ہے جو پاوے تو اثر تیری دلہن کا کچہ
بقا توشہ فنا کا لے اگر راہ عدم پکڑے

فنا کی فوج میں باقی فقیراں شہسواراں ہے
اُونی پیش دستی کا خراباتی الم پکڑے

ہمارے حال پر شوقی بجز حق کوئی واقف نیں
کراماً کاتبیں سکیں رہے حیراں قلم پکڑے

(اردو اپریل ۱۹۵۴)

طبعی

تیرے ہات میں شاہ جم جام اچھو
ہمیشہ بغل میں دلا رام اچھو
جگت کے شہاں میں توں اچھے نیک نام
کہ دشمن تیرا ہے سو بد نام اچھو

---

۱ رسالہ اپریل ۱۹۵۴ء : جِنے = جس نے ۔ دُکہ = دکھ ۔ کھندی = کدھی = کبھی ۔ مداقی = مداقی ہوگا؟
چکی = بھول چوک سے ۔ سٹ کر = بھول گیا ۔ اونی = انہوں نے ۔ نیں = نہیں ۔

چندر سور کے جام ستے آسماں نکلے غسل کر نیکوں حمام اچھو
اچھو سب سلامت عزیزاں ترے جہاں لک عدد ہیں سو کم نام اچھو
اچھے لک گگن ہور زمیں برقرار
تیرے پک پو قربان بہرام اچھو

قادر

نکر کس پر زبردستی نہ کس کا دل دکھانا ہے
اپنی کیا مال پر مستی خدا کوں موں دکھانا ہے
تکبر کے جو مسند پر غروی کا جو تکیہ دھر
رہا کیا بیٹھ غفلت کر تجھے دنیا تھے جانا ہے
نکر مردم آزاری تجھے مرنا ہے سوں سارے
عذاباں قبر ہے بھاری تجھے بھی وہاں سمانا ہے
کفن سے کھول مکہ تیرا لگا کر لیا ہے تربت سیں
کریں سب مل دفن تجکوں دنیا کا کیا بہانا ہے
اجل جس وقت آوے گا مرے گا کن عذابوں سیں
اندھارے گور میں تجکوں بلا کر بھی سولانا ہے
پوچھے منکر نکیر تجکوں نہ نکلے جواب تجہ مکھ سیں
اٹھے دہشت کے لرزے سیں زباں تب لٹ پٹانا ہے

جم = ہمیشہ۔ اچھو = اچھے = رہے۔ لک = تک = لاکھ۔ پک = پگ = پاؤں۔ پو = پر

خدا قاضی جو ہو وے گا محمد پیشوا ہوکر
تیری نیکی بدی دونوں ترازو میں تولانا ہے

ہو جاوے خاکِ گِل در گِل رہے ماٹی سوں ماٹی بِل
نکوے وے نام کوئی یک تِل کتیں آخر زمانا ہے

قبر میں رکھ تُجھ جیوں توں چلے سب چھوڑ کر گھر کوں
کہ یارب تم نکو چھوڑو جو یو بے کس بے زبانا ہے

بولے قادر گناہوں کی خجالت سوں
کہ بھی تجکوں خجل صورت اوٹھانا ہے

(دکن میں اردو)

سیّد میراں خدانما

دائم شراب شوق کو پی کر اچھوں
یاناں چھپے سو کھول کے نت بولتا اچھوں

بندہ کہوں تو شرک کِتے حق کہوں تو کُفر
بولو تو از برائے خدا کس وضا اچھوں

ناداں کے طعن ستے عارف کوں کیا خطر
نامحرموں کوں بولنا ہے بے دغدغا اچھوں

کس پر = کسی پر۔ ایتی = اتنی۔ موں = مُنہ۔ دھر = دکھ۔ بٹھ = بیٹھ۔ نکو = نہیں

مجھ کو خدا نما نہ کہکر سب کئے ہیں رُو
کیا میں خدا نما نہ اچھوں یا خدا نما اچھوں

(دکن میں اردو)

ایاغی

دیکھنے پر کہاں ہیں خیال انکھیاں
کیا کھوں کیوں رکھوں سمال انکھیاں

جمع اتھا دل ہوا پریشان آج
کاں تے دیکھیا وو زلف کال انکھیاں

پارسائی تمام گئی میری
جب تے دیکھیا ہوں اُو جمال انکھیاں

آج دیدار ہوے گا شک نہیں
مجھ پھڑک بولتیاں ہیں فال انکھیاں

ہے دعا تے خدا کنے منگتاں
تلملا تیاں ہیں ماہ و سال انکھیاں

دیکھنے۔ آپی پری تجے ہر دم
حق تے منگتا ہوں بال بال انکھیاں

اچھوں = رہوں۔ کہتے = کہتے۔ وضا = وضع۔ ستنے = سے۔ کہکر = کہکر

کیا بلا لاگیاں خدا جانے
چھورتیاں نئیں مبیرا رُمال انکھیاں

دیکھ دیکھلا بلا ییں بھاوتیاں ہیں
میرا مجکوں ہویاں ہیں کال انکھیاں

نین بھر آج میں تجھے دیکھیا
کام آیاں مجھے اُتال انکھیاں

عیش میں ساری رات جاگیاں سو
بولتیاں ہیں مجی کو لال انکھیاں

دیکھ بے طاقتی آیا غنی آج
مجہ دیا وعدۂ وصال انکھیاں

(دکن میں اردو)

مشتاق

نیَنؔ تجھ مد بھرے دیکھت نظر میانے اثر آوے
اُدھر کے یاد کرنے میں زباں او پر شکر آوے

صفا اس گال کوں دیکھت نظر سو جاگا کر پڑتی
مکھی کے پر میں کاں طاقت سورج لک جاگذر آوے

سماں : سنبھال۔ اُتھا : تھا۔ کاں۔ کہاں۔ تے : سے۔ وو : وہ۔ کال : سیاہ۔ اُو : وہ بولتیاں : کہتی ہیں۔
کنے : پاس، سے۔ بھاوتیاں : ڈالتی ہیں۔ ہویاں : ہوئیں۔ دیکھیا : دیکھا۔ مجی کو : مجھ کو

اِتا چتنے سِیتا ہات لت پر تو کہی اُو دھن
بھجنگ پر ھات سٹتا ہے بچھو کا نا منتر آوے

رقیب اُو دِیو جیوں جب تب پری کے سات بوں آتا
کہ پھولاں سات کانٹا ہور شکر مبا نے کنکر آوے

نظر نیں عشق کے مشتاق تجھ تو عیب رک دیکھے
کہنا ٹیڑا آنگن کوں نا چنے کا نا ہنر آوے

(رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۴ء)

مشتاق

ہوا اُلت پت ہے دل جیوں بیل تو لاسی چھبیلی سوں
کہ جیوں ہلمل اُہے خوش باس نازک گل چنبیلی سوں

کھبیلی زلف دید یاں کے نظر کوں بیچ بھا تو رے
کہ پھو رے کشتی جیوں موجاں طمانچے ہور ربیلی سوں

تپاک اس دل کا نیں کرتے مگر ملتے ہیں پاواں سوں
کہ جیوں تل پلنے میں کھانے میں نہیں ہے عار نیلی سوں

نین شمشیر سے مارے سپر دل کا کھاں تا بے
کہو اسماں لوٹے کوں سنبھالے کیوں ہتیلی سوں

مدبھرے۔مخمور۔ دیکھت: دیکھتے سے۔ میانے: میں۔ اُدھر: ہونٹ۔ گال کوں: رخسار کی۔ سو جاگا: سو جگہ۔ لک: تک
سیتا: پھر اتا۔ لت: لٹ۔ دھن: معشوق۔ بھجنگ: سانپ۔ سٹتا: پھراتا۔ رک: رکھ۔ کہنا ٹیڑا۔ آوے: ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا

محبت کے اُو رنگ میانے رنگا کیتے پھراتے ہے
خدایا کیوں بنے آخر بنی ایسے رنگیلے سوں

پیا سنگ جی سہیلے بل رہے ہو کے وہی جانے
کہ اے لذت ذوق کا اس کے نہ پوچھو تم بچیلی سوں

اے مشتاق انتظاری ہیں رہیا ہے جیو آ لب پر
پلاؤ لب کا شربت آ، کہو جا اس سہیلی سوں

(رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۰ء)

ہاشمی

اے مدمتی بھاتا تیرا کیفی ہو ڈُل ڈُل بولنا
تج لب کے مے کے جام کا ہو شیشے کا قُلقُل بولنا

ہلنا تری نتھ کا مجھے لگتا ہے جھمکے کا جھپک
جھنکار پنجین کا ترے گھنگرو کا کھُل کھُل بولنا

ہیں گال گورے گلگلے، مجھ گُل گُل صورت لگی
گورا گلا تجہ گُل گلابیگی سو گُل گُل بولنا

لت پت = لوٹ پوٹ۔ فریفتہ ہونا۔ لولاسی = نرم و نازک۔ کھبیلی = گھنگر والی زلف۔
دیدیاں = آنکھوں۔ بھا = ڈال = رکھ۔ بھورے = پھوڑے = توڑے = تپاک = قدرت
اخلاص سے۔ پاواں = پاؤں۔ تابے = تاب لائے۔ رنگا = رنگ کیتے = کیتے = پھراتے = بدلتے۔ یکیلی اکیلی

جھولنے کوں جھولنا باندکر جھولنا ترا لگتا مجھے
برنا تیرے جھولنے کا دھن ہر رات جھل جھل بولنا
تج لب کے لب کی مے سوں مست ہو پھر پھر کہے تو دعا(؟)، باتمی
اے مدہ مستی بھاتا تیرا کیفی ہو ڈلڈل بولنا

(دکن میں اردو)

بھانا = اچھا لگنا۔ ڈُلڈُل = جھومتے ہوئے = جھمکے کا جھبک = روشنی کا لپکا۔ پنجن = پازیب۔ گُل گُلا = نرم و نازک۔ برنا = (؟)

تیسرا دور

ولی

اشرف

رضی

فراقی

راجارام

بحری

آبرو

حاتم

شاکر ناجی

بیدار

ولی

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا ۔۔۔ ہے مطالعہ مطلع انوار کا

بلبل و پروانہ کرنا دل کے تئیں ۔۔۔ کام ہے تجھ چہرۂ گل نار کا

صبح تیرا درس پایا تھا صنم ۔۔۔ شوق دل محتاج ہے تکرار کا

ماہ کے سینے اُپر اے شمع رو ۔۔۔ داغ ہے تجھ حسن کی جھلکار کا

دل کوں دیتا ہے ہمارے پیچ و تاب ۔۔۔ پیچ تیرے طرۂ طرّار کا

جو سنیا تیرے دہن سوں یک بچن ۔۔۔ بھید پایا نسخۂ اسرار کا

چاہتا ہے اس جہاں میں گر بہشت ۔۔۔ جا تماشا دیکھ اُس رخسار کا

آرسی کے ہاتھ سوں ڈرتا ہے خط ۔۔۔ چور کوں ہے خوف چوکیدار کا

سرکشی آتش مزاجی ہے سبب ۔۔۔ ناصحوں کوں گرمئی بازار کا

اے ولیؔ کیوں سن سکے ناصح کی بات

جو دِوانا ہے پری رخسار کا

ولی

ہوش کھوتی ہے نازنیں کی ادا / سحر ہے سرو گل جبیں کی ادا
گر ہے مطلوب تجھ کوں نقش مراد / دیکھ اُس کی بھواں کی چیں کی ادا
ہوش میرا نہیں رہا مجھ میں / جب سوں دیکھا ہوں نازنیں کی ادا
موج دریا کوں دیکھنے مت جا / دیکھ اُس زلفِ عنبریں کی ادا

اے ولیؔ دل کوں آب کرتی ہے
نگہ چشم شرمگیں کی ادا

ولی

صحن گلشن میں جب خرام کیا / سرو آزاد کوں غلام کیا
حق ترا جگ میں کیوں نہ ہو حافظ / کہ تجھے حافظ کلام کیا
کاملیت کا تجھ کوں تھا دعویٰ / حق نے دعویٰ ترا تمام کیا
وو بھواں ہم سوں کیوں نہ ہوں بانکی / ماہِ لونے جسے سلام کیا
غمزۂ شوخ نے بہ نیم نگاہ / کام عشاق کا تمام کیا
حق نے تجھ قد کوں دیکھ مثل الف / خوش قداں کا تجھے امام کیا
کاف کوفی ہے تجھ کمر کا پیچ! / جگ میں اس کوں سر کلام کیا
تجھ دھن نے کہ میم معنی ہے / دل سیماب میں مقام کیا!
تا کہے خلق تجھ کوں ماہ تمام / زلف تیری کوں حق نے لام کیا

گل رخاں خوف سوں ہوے یکسو تجھ نگاہ نے جب اہتمام کیا

نام تیرا ولی نے اے اکمل
شوق سوں ورد صبح و شام کیا

ولی

جلوہ گر جب سوں وو جمال ہوا نور خورشید پائمال ہوا
فیضِ تشبیہہ قد دلبر سوں سرو گلشن منیں نہال ہوا
نشئۂ سبزۂ خط خوباں دائیٔ عالم خیال ہوا
یاد کر تجھ بھواں کی بیت بلند ماہ نو صاحب کمال ہوا
دیکھ کر تجھ نگاہ کی شوخی ہوش عاشق رم غزال ہوا
حسن اس دل ربا کا مدت سوں عکس آئینۂ خیال ہوا
وصف میں تجھ بھواں کے ہر مصرع ثانیٔ مصرع ہلال ہوا
جن نے دیکھا ہے تجھ نگاہ کی تیغ پھر کے جینا اسے محال ہوا

عزل مجنوں کے بعد مجھ کوں ولی
صوبۂ عاشقی بحال ہوا

ولی

دل میں جب عشق نے تاثیر کیا فرد باطل خط تدبیر کیا
بند کرنے دل وحشت زدہ کوں دام زہ زلف گرہ گیر کیا

موج رفتار نے تجھ قد کی صنم — سرو آزاد کوں زنجیر کیا

سبز بختوں میں اسے لکھتے ہیں — وصف تجھ خط کے جو تحریر کیا

جز الم اُس کوں نہ ہووے حاصل — عشق بے پیر کوں جو پیر کیا

شمع مانند جلی اس کی زباں — جن نے مجھ سوز کی تقریر کیا

گریہ و گرد ملامت سوں ولی
خانۂ عشق کوں تعمیر کیا

ولی

صنم کے لعل پر وقت تکلم — رگ یاقوت ہے موجِ تب

سجن مکتب میں جب آیا ہر اک کوں — ہوا ہے شوقِ تعلیم و تعا

سمجھ کر بات کر اے مرد ناصح — نصیحت عاشقاں کوں ہے تحک

نہیں کئی داد دیتا اس کی جگ میں — کیا تجھ زلف سوں جس نے تظ

نہ جا انکھیاں میں آمجھ دلمیں اے شوخ — کہ نئیں خلوت میں دل کی خوف م

ہوا پیدا وو گل رو جب سوں جگ میں — ہوا ہے ہوش میرا تب ستی

ہوے اشک ولی از بس کہ جاری
اٹھا امواج دریا میں تلاطم

ولی

فدائے دلبر رنگین ادا ہوں — شہید شاہد گل کوں قبا ہو

ہر اک مہ رو کے ملنے کا نہیں ذوق — سخن کے آشنا کا آشنا ہوں
کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا — طلب گار نگاہ باحیا ہوں
نہ کر شمشاد کی تعریف مجھ پاس — کہ میں اُس سرو قد کا مبتلا ہوں
کیا میں عرض اس خورشید رو سوں — تو شاہِ حسن میں تیرا گدا ہوں
سدا رکھتا ہوں شوق اسکے سخن کا — ہمیشہ تشنۂ آب بقا ہوں

قدم پر اس کے رکھتا ہوں سدا سر
ولی ہم مشرب رنگ حنا ہوں

ولی

عشق میں صبر و رضا درکار ہے — فکرِ اسباب وفا درکار ہے
چاک کرنے جامۂ صبر و قرار — دل برِ رنگین قبا درکار ہے
ہر صنم تسخیر دل کیوں کر سکے — دل ربائی کوں ادا درکار ہے
زلف کوں وا کر کہ شاہِ عشق کوں — سایۂ بال ہما درکار ہے
رکھ قدم مجھ دیدۂ خوں بار پر — گر تجھے رنگِ حنا درکار ہے
دیکھ اس کی چشم شہلا کوں اگر — نرگسِ باغ حیا درکار ہے
عزم اس کے وصل کا ہے اے ولی — لیکن امدادِ خدا درکار ہے

ولی

نہ سمجھو خود بخود دل بے خبر ہے — نگہ میں اُس پری رو کی اثر ہے

اجھوں لگ مکھ دکھایا نہیں اُپس کا سجن مجھ حال سوں کیا بیخبر ہے
مروّت ترک مت کر اے پری رو محبت میں مروت معتبر ہے
تیرے قد کے تماشے کا ہوں طالب کہ راہِ راست بازی بے خطر ہے
تری تعریف کرتے ہیں ملائک ثنا تیری کہاں حد بشر ہے
بیانِ اہلِ معنی ہے مطوّل اگرچہ حسب ظاہر مختصر ہے

ولی مجھ رنگ کوں دیکھے نظر بھر
اگر وو دل ربا مشتاق زر ہے

ولی

گرچہ طناز یار جانی ہے مایۂ عیش جاودانی ہے
یاد کرتی ہے خط کوں زلف صنم کام ہندو کا بید خوانی ہے
تجھ سوں ہرگز جدا نہ ہوں اے جان جب تلک مجھ میں زندگانی ہے
آشنا نونہال سوں ہونا ثمرۂ گلشن جوانی ہے
دل میں آیا ہے جب سوں سرو رواں تب سوں مجھ شعر میں روانی ہے
اے سکندر نہ ڈھونڈ آب حیات چشمۂ خضر خوش بیانی ہے
وقت مرنے کے بولتا ہے پتنگ کہ محبت رفیق جانی ہے
گرچہ پابندِ لفظ ہوں لیکن دل مرا عاشقِ معانی ہے

اے ولی فکرِ صاف صاحب دل
گوہرِ بحر نکتہ دانی ہے

اشرف

تری انکھیاں کی جن نے اے پری جادو گری دیکھا
حقیقت میچ ان نے ساوں (؟) کی ساحری دیکھا

رکھیا ہے شیشۂ دل میں اس کے بند کر تجھ کوں
نظر بھر جن نے تیرا جلوہ اے رشکِ پری دیکھا

ہُووے دلبستگی کیوں حلقۂ زلفِ پری روسوں
کہ لائق اس نگینے کے یہی انگشتری دیکھا

نہیں بوجھا ہے عالم میں میرے جوہر کی کوئی قیمت
مگر اے دُرِ بحرِ حسن تجھ کوں جوہری دیکھا

کیا تجھ درس میں تحصیل علمِ عاشقی اشرفؔ
اگرچہ حاشیہ کوں خط کے تیرے سرسری دیکھا

اشرف

(سخنوران گجرات)

اری اے سنگ دل کیوں دل سیں یاری توڑ بیٹھی ہے
ہمارے شیشۂ دل کوں جفا سوں پھوڑ بیٹھی ہے

مجھے مشتاق اپنا بوجھ کر وہ چھند بھری چنچل
اپس کے مکھ اپر آنچل ادا سوں اوڑ بیٹھی ہے

حقیقت میں توجہ کی نظر ہے مجھ اُوپر اسکی
اُپس کے مکھ کوں ظاہر میں اگرچہ موڑ بیٹھی ہے [1]

(سخنوران گجرات)

رضی

خراب نرگسِ مستانہ ہوں نین کی قسم
برنگ بلبل دیوانہ ہوں چمن کی قسم

جمال انجمن ادائے شمع رخ پہ ترے
شب وصال میں پروانہ ہوں لگن کی قسم

عذاب روز قیامت میں کچھ نہیں پروا
شہید خنجر جانانہ ہوں کفن کی قسم

پیا کی چم کی وحشت کوں دیکھ جیوں مجنوں
شکار دامق و یرانہ ہوں ہرن کی قسم

دیکھا ہے جب سے رضی پیچ و تاب طرّہ یار
مزار خاک سے جیوں شانہ ہوں شکن کی قسم

(سخنوران گجرات)

فراقی

داکھا غلام کرکر تیرے حسن نے مجکو
آخر قتل کیا ہے تیری نین نے مجکو

میں بیخبر پڑا تھا مستانہ ہو زمیں پر
پھر کر ہشیار کیتا تیرے سخن نے مجکوں

خدمت منیں سو تیری ثابت قدم رکھا ہوں
جھالا ہے جوں شمع کر تیری اگن نے مجکوں

توں گل ہی یاسمن کا خوبی کے باغ اندر
بلبل کیا ہے جانی تیری چمن نے مجکوں

صادق فراقی مت کر پھیری گلی میں ہر شب
رسوا کیا ہی جگ میں تیری اگن نے مجکوں

(سخنوران گجرات)

---

[1] تذکرہ مخطوطات :۔ ادارہ ادبیات جلد چہارم ص ۲۷۲

فراقی

یارب توں لیجا مجکوں محمد کی گلی میں
کہ خاک بچھا مجکوں محمد کی گلی میں

احمد کے قدم دیکھنے میں خاک ہوا ہوں
اے باد لیجا مجکوں محمد کی گلی میں

اے قادر قیوم میری یہ ہی دُعا ہے
رکھیو توں سدا مجکوں محمد کی گلی میں

گجرات نگر سیں توں مجہ کوں لیجا کر
... ... مجکوں محمد کی گلی میں

مقصود فراقی کا دو عالم میں یہی ہے
لیجاوے خُدا مجکوں محمد کی گلی میں

(سخنوران گجرات)

راجا رام

شمع رو صحن چمن میں چل شبستاں سوں نکل
بلبلاں پروانہ ہو آئیں گلستاں سوں نکل

تجھ لبِ رنگیں کا شہرت سن کے وے خورشید رو
لعل سب آئے یہاں کان بدخشاں سوں نکل

شام میں تجھ زلف کے دندان سمجھ کر شب چراغ
ناگ لے آتے ہیں من ملکِ سلیماں سوں نکل

سیر کوں جاوے اگر توں باغ میں او گلبدن
پیشوا آویں گے گل اپنے خیاباں سوں نکل

خواب مخمل مجھ کوں کیوں خوش آوے راجا رام آج
دل ربا جاتا رہے دور اپنی انکھیاں سوں نکل

(مخطوطہ مملوکۂ راقم)

راجا رام

اے دل توں گلعذار طرف جھک کہیں نہ جھک
بلبل ہو توں بہار طرف جھک کہیں نہ جھک
تجھ کوں اگر جہاں میں شہیدی کا شوق ہے
ابرو کی ذوالفقار طرف جھک کہیں نہ جھک

رکھتا ہے گرچہ ساغر و صہبا کی آرزو
اُس چشمِ پُر خمار طرف جھک کہیں نہ جھک
راجا توں رام ہے تو کہیں گے تجھے ولی
بندہ ہو کردگار طرف جھک کہیں نہ جھک

(مخطوطہ)

بحری

دھن ڈُند گر کرے تو کہو کس سوں بولنا — نیں دوستی دھرے تو کہو کس سوں بولنا
پیتا ہے مل شراب رقیباں سوں رات دن — گر محتسب دھرے تو کہو کس سوں بولنا
یک دو گھڑی جو کوب کیا کچھ عجب نہیں — سب عمر یوں سری تو کہو کس سوں بولنا
ہے شکر صد ہزار جو چک سوں چلیا ہی نیر — لہو کی لگے جھڑی تو کہو کس سوں بولنا

اس عشق کی دکان میں بحری ایس کے دکھ
انصاف سوں ہرے تو کہو کس سوں بولنا

(من لگن)

آبرو

مست دل ہے مدام تجھ لب کا — جام صہبا ہے نام تجھ لب کا
دل کوں غنچے کے کھول جب دیکھا — شوق پایا تمام تجھ لب کا
مہر لب ہا ہوا حلاوت سے — حرف گویاں کوں نام تجھ لب کا

آبرو آب زندگی سیں لذیز
جان پیتا ہے جام تجھ لب کا

(دیوان آبرو)

آبرو

جو کہ محرم ہو عشق بازی کا — دل سیں عاشق ہے جاں گدازی کا
ہر گدا گوشۂ قناعت میں — شاہ ہے ملک بے نیازی کا
نفسِ کافر کوں قتل جو کہ کیا — رتبا ہے اوس کسی کوں غازی کا
دل جھکا ہے تری بھواں کو دیکھ — رو ہے قبلہ طرف غازی کا
غم حقیقی ہے کیا ہوا ہے مجھے — عشق ہے عالم مجازی کا

آبرو شعر کے کمال میں ہے
معتقد حافظِ شیرازی کا

(دیوان آبرو)

دھن = معشوق۔ ڈُنڈ = عداوت = دشمنی۔ دھرے = کرے = پکڑے۔ کوب = غصہ یا کوپ کر
شراب کی پیالیاں۔ پیا (؟) چک = آنکھ۔ ہرے = دھرے یا مارنا (؟)۔ سری = گدڑی

نازنیں جب خرام کرتے ہیں — تب قیامت کا کام کرتے ہیں
گل پے جوں اوس یوں ترے مکھ پہ — لوٹ دل اژدھام کرتے ہیں
تم نظر کیوں چرلئے جاتے ہو — جب تمھیں ہم سلام کرتے ہیں
کیا تماشا ہے جب کہ دو معشوق — مل کے باہم کلام کرتے ہیں
مومنوں کے دلوں کوں یہ بدکیش — کافری کر کے رام کرتے ہیں
عشق کی صف منیں نمازی سب — آبرو کوں امام کرتے ہیں

(دیوان آبرو)

حاتم

کاملوں میں یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے
جگ میں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے

بندگی سے سرو قد کی یک قدم باہر نہیں
سرو گلشن بیچ کہتے ہیں مگر آزاد ہے

بے مدد زلفوں کے اس کے حسن نے قیدی کیا
صید دل بے دام کرنا صنعت استاد ہے

خلق کہتی ہے بڑا تھا عاشقی میں کوہ کن
تجھ لب شیریں کی حسرت میں ہر اک فرہاد ہے

دل نہاں پھرتا ہے حاتم کا نجف اشرف کے گرد
گو وطن ظاہر میں اس کا شاہجہاں آباد ہے

شاکر ناجی

نکین حسن دیکھ کر پی کا
رنگ گل کا لگا مجھے پھیکا

کیونکہ مارا نگہ کا چنگا ہو
زخم کاری لگا ہے برچھی کا

تو تو آیا ہو کر بسنتی پوش
حال ٹک پوچھ اب میرے جی کا

ہنسنے سیں یہ چمک ہے دانتوں کی
یا اجالا شفق میں بجلی کا

تل سیاہی کا کیوں بنایا ہے
دور کر رُخ سے نیل کا ٹیکا

تیرے میٹھے لباں کے سنکر وصف
ہو گیا رنگ زرد مصری کا

سب بل اسکوں کہیں مبارکباد
نام پوچھا پیا نے ناجی کا

(دیوان شاکر ناجی)

شاکر ناجی

بلا ہے آفت جاں ہے ستم ہے
پری چہروں میں تجھ سا اور کم ہے

ترا شمشیر قد جب سیں علم ہے
گلہ قمری کا اس دن سیں قلم ہے

گیا تو گھر میں آکر جب سیں اے شوخ
تبھی سیں مجھ دل وحشی کوں رم ہے

بھواں کی ذوالفقار آگے سیں تیری
نہ جاؤں جب تلک قالب میں دم ہے

بتاں کو خطرۂ بد ہیں نہ کر مس
کہ مس کو منقلب دیکھو تو ہم ہے

سجن کے ابرواں کو دیکھ ناجی
فلک پر ماہ نو کی پشت خم ہے

(دیوان شاکر ناجی)

بیدار

نہ جام جم کا طالب ہوں نہ خسرو احتشامی کا
مجھے اے شاہ خوباں فخر بس تیری غلامی کا

زبس اس گلبدن میں ہے نزاکت تاب گرمی
عرق میں بھیگ کر رنگیں ہوا جامہ دودامی

رکھے جوں نیشکر انگشت حیرت منہ میں ہر طوطی
کروں ذکر اس شکر لب کی اگر شیریں کلامی کا

سرشک افشاں نہیں ہوتا کباب پختہ آتش
سبب گریہ ہے سوز عشق میں عاشق کی خامی

نہیں دیکھی لٹک کر چال اس شمشاد قامت کی
کہ دعویٰ تجھ کو ہے اے کبک اپنی خوش خرامی کا

کیا درس کتب مدت سے یاد چشم ساقی
مگر پڑھنے میں آتا ہے کبھو دیوان جامی

میری آنکھوں کا بالاخانہ گھر حاضر ہے آبیٹھے
اگر بیدار اس کو شوق ہے عالی مقامی کا

Read by

Ab Rashid Thoker
Chandgam
Pulwa
1995

H. Maqbool
Talangam
Pulwama
2004.